

Манастир Дечани 1941-2005

The Monastery of Dečani 1941-2005



Vg 2259855-43
J

Манастир Дечани 1941-2005
The Monastery of Dečani 1941-2005

III 8278

Едиција
Културно-историјско наслеђе
Edition
Cultural-Historical Inheritance

Манастир Дечани 1941-2005

Историјско-уметничка истраживања

The Monastery of Dečani 1941-2005

Historic-art investigation

2008



Издавач:

Центар за истраживање, документацију и информисање

Едиција:

Културно историјско наслеђе

Назив дела:

Манастир Дечани 1941-2005 - Историјско-уметничка истраживања
The Monastery of Dečani 1941-2005 - Historic-art investigation

Приређивачки одбор:

Владика Сремски Василије (Валић) - почасни члан

Милица Грковић

Марко Шућур

Саша Мирић

Мирослав Јанковић

Саша Поповић

Александар Башић



Одговорни уредник:

Саша Мирић

Уредник издања:

Мирослав Јанковић

Предговор:

Милица Грковић

Рецензије:

Марица Шупут

Милодраг Марковић

Аутор:

Балша Ђурић

Превод на енглески:

Душан Грбић

Лектура и коректура:

Гориса Шућур

Припрема за штампу

Владимир Бугарски



САДРЖАЈ

CONTENTS

УВОД	1	INTRODUCTION
НАЈСТАРИЈА ЗАПАЖАЊА О МАНАСТИРУ ДЕЧАНИ	10	EARLIEST OBSERVATIONS ABOUT DEČANI MONASTERY
ИСТРАЖИВАЊА ОД 1941. ДО 2005.	35	INVESTIGATIONS FROM 1941 TO 2005
- Архитектура и скулптура	35	- Architecture and sculpture
- О типу основе манастирске цркве	36	- Monastery church plan type
- О распореду отвора, украсу на фасадама и њиховом симболичном значењу	62	- Disposition of the openings, the exterior decoration and their symbolic meaning
- О декорацији стубова и капитета у унутрашњости цркве и њиховом симболичном значењу	85	- Decorations on the columns and capitals in the church's interior and their symbolic meaning
- О надгробним споменицима у наосу и припрати	95	- Sepulchral monuments in the nave and narthex
СЛИКАРСТВО	100	WALL PAINTING
- О мајсторима и њиховом пореклу	133	- Master painters and their provenance
- О хронологији зидног сликарства	146	- Chronology of the wall paintings (frescos)
- О историјским портретима у унутрашњости цркве	159	- Historical portraits in the church's interior ings
- О програмским и иконографским проблемима	187	- Compositional and iconographic prob- lems
- О стилу дечанског сликарства	286	- Style of the Dečani painting
О ИКОНАМА	300	ICONS
- XIV века	300	- 14 th century paintings
- XVI века	310	- 16 th century paintings
УМЕТНОСТ XVIII И XIX ВЕКА	318	- 18 TH AND 19 TH CENTURY ART
О ПРЕДМЕТИМА МАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРЕ	327	MATERIAL CULTURE ARTEFACTS
ЗАКЉУЧАК	357	CONCLUSION
НАПОМЕНЕ	366	NOTES
БИБЛИОГРАФИЈА	435	BIBLIOGRAPHY

Писање систематизованих прегледа о уметничким споменицима је научна и културна потреба једног народа. Многе европске земље са дужом културном традицијом од наше такве радове непрекидно објављују, у разним видовима. Истини за вољу, треба подвући, да код нас, по правилу, осврт на историју проучавања одређене теме је постао незаобилазни део и монографских и других радова. На тај начин се проверава да случајно неки важан податак у међувремену није заборављен, а уједно се у оцелу вредности проучаваног дела утврђују и схватања ранијих истраживача. Утисак је да би без тога савремена наука била знатно оштећена. С тога и библиографија на крају ове књиге може бити схваћена као део историографије националне уметности и културног наслеђа у целини.

To write systematic reviews of artistic monuments is a scientific and cultural need of a people. Many European countries with a longer cultural tradition than ours have been consistently putting out such works in various forms. It should be said, though, that reviews of the study of a given subject among us has become an unavoidable part of the publishing of monographs and other such works. Thus it is ascertained that no important piece of information has been lost in the meantime, and at once assured that the beliefs of earlier researchers are included in the evaluation of the monument in question. The impression is got that contemporary science would be significantly short-changed otherwise. Thus can the Bibliography at the end of this book be understood as a contribution to the national art and to the cultural legacy as a whole.

The idea to write *The Monastery of Dečani 1941-2005* arose from the

Идеја о књизи „*Високи Дечани 1941-2005*” потекла је из потребе да се прикупи што већи број података и библиографских јединица везаних за научно-истраживачки рад у манастиру Дечани. Из наслова се може закључити да је акценат био на делима насталим у периоду од 1941. године, када је објављена прва монографија о манастиру Дечани, до 2005. године када је објављена друга, у којој су сабрана сва досадашња знања о овом споменику. Обухваћен је велики број дела која се, у већој или мањој мери, баве проблемима у вези са изучавањем уметности дечанског манастира током последњих, скоро седамдесетак година, али и она старија, која се у данашње време ређе помињу у научној литератури.

Основни подаци о овом значајном споменику одавно су познати, међутим, са данашњег становишта науке сложенија питања очекују и потпуније одговоре. Потребно да се на једном месту сажме све што је о Дечанима до сада написано одавно постоји, јер проверавање грађе је неопходно за сва будућа истраживања целине

need to gather together as much data and bibliographical items respecting the scientific investigation of Dečani Monastery as possible. The title indicates that primary consideration is given to works published from 1941, when the first *Monograph on Dečani Monastery* came out, to 2005, when the second monograph came out, which incorporates all past knowledge on this monument. It takes in a great many works that deal, to a greater or lesser degree, with the study of the art of Dečani Monastery during the past seventy years; but it includes other works which at the present time are rarely mentioned in scientific literature.

The basic information about this important monument has been known for some time, however, the precepts of modern scientific investigation of complex issues demand fuller answers. The need to summarise in one work everything thus far written about Dečani has been felt for some time, for the verification of materials is needed for all future investigations of Dečani Monastery as a whole. A fact that can not be ignored is the disharmony in the presentation of prob-

дечанског манастира. Чињеница која се не може пренебрећи је неједначност у обради проблема које нам комплекс манастира Дечани показује. Неке теме су, и у нашој и у страној научној литератури, много више и много чешће обрађиване, док су друге готово занемарене. Како наша сазнања о радовима објављеним у страним издањима нису потпуна, надамо се да ће овом књигом бар нека од њих бити допуњена, а нека поново отворена за даље проучавање. Ово дело, у сваком случају, требало би да представља корак напред у упознавању онога што је до сада написано и публиковано о манастиру Дечани, не савршен и не коначан, али свакако значајан. У оваквој врсти радова тешко је одједном сакупити све што је ушло у литературу, ипак, ово је напредак који не сме бити занемарен, јер представља збир знања нашег времена о прошлим временима. Сада треба очекивати да ће се наћи још млађих историчара уметности који ће се ухватити у коштац са проблемима које намеће историографија и писање таквих радова. Наши

lems evident at Dečani Monastery. Some subjects are dealt with – both here and abroad – to a greater extent and frequency, while others are virtually ignored. As our knowledge of papers published abroad is incomplete, it is our hope that this book will, at least to some extent, supplement the knowledge about some of the subjects while re-opening certain issues for renewed consideration. In the event, this book ought to constitute a step forward in our familiarisation with what has been published about Dečani Monastery – not perfect and not final but nonetheless significant. With this type of work, it is difficult at one stroke to collect everything that has been published; nonetheless, this book constitutes progress that must not be ignored, for it represents a collection of the knowledge of our time about former times. We should now expect our younger art historians to take up the problems imposed by historiography and the writing of such works. Our Medieval monuments most certainly deserve it, for our knowledge will be needed by future generations, whom we must take into consideration. It would be unjust both

средњовековни споменици на сваки начин то заслужују, јер ће наша знања бити потребна и будућим поколењима, о којима морамо да размишљамо. Било би неправедно и према нама и према њима да за собом оставимо празнину коју би морали да попуњавају, а питање је шта будућност доноси, пошто као и све друго и споменици неумитно подлежу зубу времена.

Ово је један од првих прегледа који се бави историографијом тако значајног споменика као што су Дечани, а они који се буду огледали на овом пољу науке, надамо се да ће бити у могућности да се угледају и на оно што је написано код нас, али да ће пратити и оно што се дешава у другим земљама на пољу историографије, како би створили тип књиге који би био занимљив не само научницима и истраживачима, већ и широј читалачкој публици. Јер, на крају крајева, уметност говори универзалним језиком. Питање је само колико га разумемо и колико смо успели да продремо у начин размишљања и схватања уметности средњовековног човека; шта га је одушевљавало, шта га је

to them and to us to leave behind us a vacuum which they would have to fill; and there is also the question of what the future will bring, for our monuments, as everything else, are prey to the ravages of time.

This is one of the first reviews to deal with the historiography of such an important monument as Dečani, and we hope that those who will come to labour in this field of science will be in a position to make use of what we have herein written, and will keep abreast of what is being done in other countries in the field of historiography so that they might write not only for scientists and researchers but also for the layman, for art speaks a universal language. The only question is how much we understand it and to what extent we have managed to gauge Medieval man's conceptions and understanding of art, what it was that inspired him and what imbued him with fear, how he understood the numerous biblical scenes and what feelings they elicited from him.

For all of the above, we desire this book to find its way to readers so that they too might understand why in

плашило, како је гледао на мноштво библијских приказа и каква је осећања гајио према њима?

Због свега наведеног желимо да ова књига нађе пут до читалаца да би и они схватили зашто у данашње време бринемо за судбину споменика попут Дечана и зашто се толико трудимо да их очувамо. Уживање и задовољство које нам омогућава посматрање наших средњовековних споменика не треба и не сме да остане привилегија само истраживача, него и оних који немају могућности да их упознају на начин како научници то могу, и кроз литературу и кроз посматрање.

this age we concern ourselves with the fate of monuments such as Dečani, and why we endeavour so to preserve them. The enjoyment and satisfaction afforded us by observing our Medieval monuments ought not to remain the exclusive privilege of art historians, but must be allowed also to those who have not the opportunity to know them as scientists do.

Dr Marica Šuput, Professor
Faculty of Humanities
University of Belgrade

др Марица Шупут, професор
Филозофски факултет
Универзитет у Београду

Манастир Дечани, са највећом српском средњовековном црквом, чувен је не само као култно место, већ и као најбогатија ризница уметничких дела из средњег века. О манастиру и његовом уметничком благу написан је велики број студија и расправа, као и пет великих књига: Ђ. Бошковић - В. Р. Петковић, Манастир Дечани, 1-2, Београд 1941; М. Шакота, Дечанска ризница, Београд 1984; Дечани и ви-зантијска уметност средином XIV века (Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана, септембар 1985), ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989; Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995 и Б. Тодић - М. Чанак-Медић, Манастир Дечани, Београд 2005. У појединим од тих књига постоје историографске белешке, али до сада нигде није на једном месту сачињен свеобухватан критички

The Monastery of Dečani, which has the largest Medieval Serbian church, is famous not only as the centre of the Nemanjić cult, but also as having the richest Treasury of Medieval works of art. A great many studies have been written about Dečani and its art treasures: Dj. Bosković & V. R. Petković, Monastery of Dečani, 1-2, Belgrade 1941; M. Šakota, The Dečani Treasury, Belgrade 1984; Dečani and Byzantine Art of the mid-14th century (international scientific gathering on the occasion of the 650th anniversary of Dečani Monastery, September 1985), edited by V. J. Djurić, Belgrade 1989; The Wall Painting of Dečani Monastery, Materials & Studies, edited by V. J. Djurić, Belgrade 1995 and B. Todić with M. Čanak-Medić, Dečani Monastery, Belgrade 2005. Some of these works contain historiographic notes but, until now, no work had produced a comprehensive, critical overview of the scientific and

преглед научних и стручних текстова посвећених архитектури, скулптури, фрескама, иконама, илустрованим рукописима и делима примењене уметности из дечанског манастира. Тог тешког посла латио се мр Балша Ђурић, који се историографијом Дечана бави више од једне деценије. И, коначно, његов труд је уродио плодом па се данас пред нама налази обимна књига која носи наслов Високи Дечани 1941-2005. Историјско - уметничка истраживања. Књига обухвата 158 дактилографисаних страна које укључују основни текст и 433 напомене. Текст је изложен у оквиру четири поглавља.

У првом поглављу, под насловом УВОД, наведени су најпре основни подаци о положају манастира Дечана, његовом оснивању, историјско-уметничком значају и стању проучености, а затим су изложени разлози због којих је била неопходна научна оцена свих до сада написаних текстова. Објашњен је и поднаслов књиге, тј. опредељење да се као полазиште узме година објављивања прве монографије (1941), а да друга хронолошка гра-

professional texts dedicated to the architecture, sculpture, frescos, icons, illustrated manuscripts and works of applied art found in Dečani. This difficult task was taken on by Mr. Balša Djurić, who has spent over a decade studying the historiography pertaining to Dečani Monastery. And, finally, his efforts have borne fruit in the book before us – The Monastery of Dečani 1941-2005, An historiographic overview of art history. In addition to the text itself, the book contains 433 endnotes. The book is divided into four chapters.

The first chapter, titled Introduction, presents basic information on the position of Dečani Monastery, its founding and its historic and artistic importance, followed by the reasons which required a scientific evaluation of the texts thus far written. It also explains the sub-title, that is gives the justification for taking as the starting-point the publication in 1941 of the *Monograph on Dečani Monastery*, while setting 2005 as the chronological limit of the work, the year in which appeared the latest monograph on Dečani wherein is collected all past knowledge about the monastery and its art treasures.

ница буде 2005. година када се појавила најновија монографија, у којој су сакупљена сва досадашња знања о манастиру и његовом уметничком благу.

У другом поглављу, које носи наслов НАЈСТАРИЈА ЗАПАЖАЊА О МАНАСТИРУ ДЕЧАНИ, укратко су приказани најважнији текстови написани о Дечанима пре 1941. године, почев од Јована Рајића, прве личности која је у новијој српској историји писала о задужбини Стефана Дечанског. Његов опис Дечана из 1794. године је веома значајан јер садржи прве преписе фра Витиног натписа о изградњи Дечана и натписа о живописању цркве, исписаног над западним порталом наоса. Следе затим критичке оцене текстова које су о Дечанима написани пре ослобођења Косова и Метохије од турске власти. Њихови су аутори Геден Јосиф Јуришић, Хаџи-Серафим Ристић, Мјур Макензи и Аделин Ирби, Александар Фјодорович Гиљфердинг, Милош С. Милојевић, Стојан Новаковић, Иван Јастребов и Милан Миловановић. Затим су у истом поглављу поменути текстови који су у Дечанима на-

The second chapter, titled EARLIEST OBSERVATIONS ABOUT DEČANI MONASTERY, offers a short review of the most important texts on Dečani appearing before 1941, beginning with that of Jovan Rajić, the first person in modern Serbian history to write about this foundation of the King Stephan Dečanski. His description of Dečani, written in 1794, is very significant because it contains the first transcription of Fra Vita's inscription about the building of the monastery and transcriptions of inscriptions about the painting of the frescos (located on the west portal of the nave). There follow critiques of texts on Dečani written before the liberation of Kossovo and the Metohija from the Ottoman Turks. They were written by Gedeon Josif Jurišić, Hadzi-Serafim Ristić, Muir McKenzie and Adeline Irby, Alexander Fyodorovich Gilferding, Miloš S. Milojević, Stojan Novaković, Ivan Yastrebov and Milan Milovanović. The same chapter mentions texts on Dečani written between the World Wars, when for the first time conditions were right for the study of one of the most important Serbian

писани у периоду између два светска рата, када су први пут створени прави услови за изучавање једног од најзначајнијих српских манастира. Посебно су истакнуте заслуге Владимира Петковића и Габријела Мијеа, а за њима и Александра Дерока, Ђурђа Бошковића, Милана Кашанина, Ђорђа Мано-Зисија, Светозара Радојчића, Милоја М. Васића, као и иностраних истраживача попут Николаја Окуњева, Андреја Грабара, Николаја М. Бељајева и Јожефа Мисливеца. Нису изостављене ни популарне, али корисне, белешке дечанског игумана Леонтија Нинковића.

Ђурић с правом закључује да су све наведене личности својим радом много допринеле да манастир Дечани стекне углед у домаћој и иностраној научној јавности. Ипак, од свих текстова написаних до почетка II светског рата дубљој анализи подвргнута је једино прва целовита монографија о манастиру Дечани, чији су аутори били Ђурђе Бошковић и Владимир Петковић. Указано је на њене бројне врлине, а предочени су и ретки недостаци књиге, посебно одсуство

monasteries. Particularly stressed are the contributions of Vladimir Petković and Gabriel Millet, followed by Aleksandar Deroko, Djuradj Bosković, Milan Kašanin, Djordje Mano-Zisi, Svetozar Radojčić, Mилоје М. Vasić, and the foreign authors Nikolai Okunyeu, Andre Grabar, Nikolai Belyaiev and Jozef Myslivec. Included also are the popular but useful notes of Dečani abbot Leontije Ninković.

Djurić is right to conclude that the persons mentioned have by their works contributed to affirming the reputation of Dečani Monastery among both domestic and foreign art historians. Nonetheless, of all the texts written since the beginning of WWII, only the first comprehensive monograph on Dečani, authored by Djuradj Bosković and Vladimir Petković, was subjected to closer scrutiny. Pointed out are its many virtues, and the occasional shortcoming, particularly the lack of attention to objects of applied art found in the monastery's Treasury. The chapter concludes with a few sentences about two recent monographs on Dečani. The first came out in 1995 as the joint work of Prof. Dr. Gordana

осврта на предмете примењене уметности у манастирској ризници. На крају поглавља у неколико реченица говори се о две новије монографије посвећене Дечанима. Прва је објављена 1995. године као заједничко дело проф. др Гордана Бабић и њених постдипломских студената, међу којима је био и Балша Ђурић, а другу монографију су десет година касније (2005) објавили Бранислав Тодић и Милка Чанак-Медић. Прва је посвећена дечанском зидном сликарству, а у другој су Дечани приказани на свеобухватан начин, у оквиру посебних поглавља посвећених историји манастира, архитектури, скулптури, фрескама и иконама цркве Христа Пантократора, као и предметима из манастирске ризнице.

Треће поглавље посвећено је истраживањима Дечана у периоду између објављивања прве и најновије монографије (ИСТРАЖИВАЊА ОД 1941. ДО 2005). Поглавље је издељено на пет подпоглавља, која су затим и сама издељена на мање целине. Текстови су, наиме, груписани, према тематици коју обрађују. Најпре су анализирани чланци

Babić and her post-graduate students, including Balša Djurić, and the second came out in 2005, written by Branislav Todić and Milka Čanak-Medić. The first is dedicated to Dečani's frescos, while the second presents Dečani in a comprehensive manner through chapters dedicated to the history, architecture, sculpture, frescos and icons of the Christ the Pantocrator church and to the applied art objects in the monastery Treasury.

The third chapter INVESTIGATIONS FROM 1941 TO 2005 deals with Dečani in the period between the two monographs. It is divided into five sub-chapters, which in turn are divided into smaller sections. The texts are divided according to the subjects they treat of. First are analysed articles and studies about the architecture and sculpture of the Dečani church. This first sub-chapter includes separate sections on texts that deal with the type of the church's plan, the disposition of the openings, the decorations on the facades and their symbolic meaning, the decorations of the columns and capitals in the interior and their symbolic meaning, and the sepulchral monuments in the nave and narthex.

и студије посвећени архитектури и скулптури дечанске цркве. У то прво подпоглавље су укључени посебни одељци посвећени текстовима који говоре о типу основе цркве, распореду отвора, украсу на фасадама и њиховом симболичном значењу, декорацији стубова и капитела у унутрашњости цркве и њиховом симболичном значењу и о надгробним споменицима у наосу и припрати. Следи подпоглавље посвећено текстовима о сликарству Дечана, са засебним одељцима о мајсторима и њиховом пореклу, хронологији дечанског зидног сликарства, историјским портретима, програмским и иконографским проблемима, као и о стилу дечанског сликарства. Треће подпоглавље бави се текстовима у којима су проучаване дечанске иконе. Ту су посебни одељци о иконама 14. и 16. века. Четврто подпоглавље посвећено је делима уметности XVIII и XIX века сачуваним у Дечанима, а пето предметима материјалне културе из манастирске цркве и ризнице.

Последње поглавље књиге носи наслов ЗАКЉУЧАК. У њему је извршена закључна анализа

Next is a chapter on texts dealing with the Dečani wall painting, historical portraits and iconographic problems, and with the style of the painting. The third sub-chapter deals with studies of the icons at Dečani. Separate sections deal with the icons of the 14th and the 16th centuries. The fourth sub-chapter is about works of art from the 18th and 19th centuries preserved at Dečani, and the fifth deals with objects of applied art from the church and monastery Treasury.

The last chapter of the book is titled CONCLUSION. It presents the concluding analysis of the texts dedicated to the study of Dečani as an historical and artistic monument. It points out the present state of knowledge and provides directions for future study, which, in fact, is the reason for the existence of such a book as this. However, the book's significance and value is all the greater because of the exhaustive bibliography on Dečani that accompanies the texts.

To conclude, it is important to stress that Mr. Balša Djurić's book is of great usefulness at a time when Dečani, like the other Medieval

текстова посвећених различитима областима проучавања Дечана као историјско-уметничког споменика. Указано је на садашње стање проучености и правце будућих истраживања, што је у суштини и прави смисао постојања овакве књиге. Њен значај и вредност је, међутим, додатно увећан тиме што описана поглавља књиге прати и исцрпан преглед библиографије Дечана.

На крају овог приказа важно је нагласити и то да књига мр Балше Ђурића излази у правом тренутку, у време када су Дечани, попут осталих српских средњовековних споменика на Косову и Метохији, изложени сталној опасности од албанских екстремиста и када је сваки покушај да се укаже на постојање и на значај српске баштине на поменутом простору веома користан.

Serbian monuments in Kosovo and the Metohija are under constant threat from Albanian extremists and when every attempt to point out the existence and importance of the Serbian cultural legacy of the Province is welcome.

Dr Miodrag Marković, Docent
Faculty of Humanities
University of Belgrade

др Миодраг Марковић, доцент

Филозофски факултет

Универзитет у Београду

НЕКОЛИКО РЕЧИ
О ДЕЧАНИМА И
О КЊИЗИ КОЈА ЈЕ
ПРЕД ВАМА

Данас је дечански манастир у ропству, али и оаза у Метохији, где гори жијак слободе. Око њега су албанске куће пуне младих људи који сањају да га сруше као последњу тврђаву на реци Бистрици, испод планине Ђеровице. Међутим, то је слободна стопа земље у Метохији, где сваког дана, у сагласју пева хор у славу Христа, његове мајке пресвете Богородице или неког другог светитеља чије се име слави.

A FEW WORDS
ABOUT DEČANI
AND THE BOOK
BEFORE YOU

Today, Dečani Monastery is in bondage, but continues to be an oasis in the Metohija, where the flame of freedom is not extinguished. Surrounding it are the houses of Albanians, houses full of youth, people who dream of razing Dečani to the ground, considering it the last fortress on the river Bistrica below mount Djerovica. However, Dečani is free territory in the Metohija, where each day the choir sings in harmony

Пре скоро седам стотина година, тачније речено 1330. године, подизан је манастир у Дечанима, водила се одлучујућа битка на Велбужду, а у Породомљу, како пише у Хрисовуљи, касније познатом као Неродимље, чувеној престоници Немањића, писана је Дечанска хрисовуља. До данас је остало све сачувано. Као веродостојан податак забележено је да је Свети Сава изабрао место на коме је сазидан манастир Дечани. Дакле, било је то место одабрано за манастир који је требало да подигне Свети Сава, још сто година раније: *„Мени грешном и недостојном робу овога светог, Стефану Богом помилованом краљу свих српских и приморских земаља, Урошу Трећем, његовим молитвама откри се ово скривено скровиште које је на овом месту сакрио свети Господин и које је кроз толико време било сачувано за мене и мога сина, младога краља.“**

Хрисовуља, дугачка пет метара, а широка пола метра, доноси значајне податке о положају пространог дечанског властелинства, које је Стефан Урош Трећи даро-

to the glory of Christ, His mother the Most Holy Theotokos and saints whose names are glorified.

Almost seven centuries ago, in 1330 to be exact, a monastery was being built at Dečani, and a fateful battle was being fought at Velduzd, while at the famous Nemanjić capital of Porodimlje, later known as Nerodimlje (as we are told in the Chrysobull), the Dečani Chrysobull was being written. Everything has been preserved to this day. It is written that St. Sava chose the site of the future monastery. St. Sava intended to built the monastery himself a hundred years before its construction: *“to me, a sinner and unworthy slave to this Holy One, to Stephan by God anointed the King of all the Serbian and coastal lands, to Uroš III, by His prayers was revealed this hidden haven, set in this place by the Holy Lord, which for so long was preserved for me and my son, the young king.”**

The five-metre long by half-metre wide Chrysobull reveals important information on the position of the extensive land holdings of Visoki Dečani which Stephan Uroš

вао својој задужбини, манастиру Високи Дечани. Властелинство се простирало од реке Белог Дрима у Метохијско-призренској котлини, па до Комова у данашњој црногорској граници и од Пећи, града у Метохији, до реке Валбоне у садашњој граници Албаније. Према ономе што је забележено у Дечанским хрисовуљама (познате су три различите верзије) на властелинству је живело око седам хиљада породица. Судећи по личним именима која су носили и по пореклу назива већине насељених и ненасељених места на властелинству, велика већина становника били су Срби, мање је било Влаха који су већ били славизирани и живели у катунима, бавећи се сточарством, а такође и веома мали број Албанаца који су били у албанским катунима и селима у данашњој северној Албанији. Називи места су такође, у највећем броју, словенског порекла, а скоро да нема топонима албанског порекла.

Цар Душан је још као краљ, довршио Дечане и о њима се старао до краја живота. Његов син, цар

III gave to his foundation. Such extended from the river Beli Drim in the Metohija-Prizren basin to Komovi on the present-day Montenegrin border, and from Peć in the Metohija to the river Valona on the present-day border with Albania. According to the Chrysobull, of which there are three versions, some 7,000 families lived on the Dečani land holdings. Judging by their personal names and the etymology of the majority of the place-names, the vast majority of the inhabitants were Serbs, with some Vlasi, already Slavicised and living in mountain pastures, and a very small number of Albanians living in Albanian mountain pastures in present-day northern Albania. The place-names are for the most part of Slavonic derivation, with almost none of them deriving from Albanian.

The Emperor Dušan while still king completed the construction of Dečani, and cared for the monastery until the end of his life. His son, the Emperor Uroš V, cared for the monastery as his father did.

We learn from a partially preserved Chrysobull from the Princess

Урош Пети, бринуо је о манастиру као и његов отац.

Нажалост, из једне делимично сачуване повеље кнегиње Милице, жене кнеза Лазара, може се сазнати да економија манастира после Косовске битке није више оно што је била за време Стефана Дечанског и његовог сина. Она каже: „Дошавши у дечански манастир господина светог краља Стефана Уроша Трећег и сагледавши красно место прикладно за монашки живот, видех заиста диван приказ, толики труд и живо настојање светог ктитора. Божјим допуштењем, ради наших грехова од стране злочестих народа исмаилитских, попаљено је и срушено.“* Кнегиња Милица је вратила отета и дала нека нова села, али то све није било дугог века.

Почетком петнаестог века, познати књижевник Григорије Цамблук био је дечански игуман, и са много поштовања писао о ктитору Стефану Дечанском.

Када су прилике дозвољавале, долазило се у Дечане. Остало је низ записа хвостанских митропо-

Milica, wife of Prince Lazar, that, unfortunately, the economic circumstances of Dečani following the Battle of Kosovo were no longer what they were in the time of Stephan Dečanski and his son: *“Coming to the Dečani Monastery of the Holy King Stephan Uroš III, and seeing the delightful spot, conducive to the monastic life, I beheld truly a wondrous sight, such exertions and high intentions of the Holy donor. By God’s leave, and because of our sins, it was razed and burned by evil-intentioned Ishmaelite peoples.”** The Princess Milica restored to Dečani the villages lost and added new ones, but her deed was not of long standing.

At the beginning of the 15th century, the well-known writer Grigoriје Camblak served as the abbot of Dečani, and with great respect wrote about the donor, Stephan Dečanski.

As circumstances allowed, the Monastery was a place of pilgrimage. A number of observations of the Metropolitans of Hvosan have been preserved, which testify to their concern for the monastery. Without a doubt, the vast land holdings of

лита, што сведочи о њиховој бризи за манастир. Нема сумње, пространо Дечанско властелинство, онакво какво је било у време краља Стефана и цара Душана нестало је са доласком Турака, али свештенство и народ чинили су све да сачувају своју светињу.

За сазнање о животу манастира, када су свуда около владали верници који су у души носили ислам, важан је документ о води и насељу Бивољак. То је документ који нама, данас у двадесет првом веку, говори да је манастир жив и да се бори за опстанак.

Василије Мирољуб из Петроварадина посетио је Дечане 1757. године. Истина је, он се потписао као радозналац за старине и истраживач новости. Можда је то тако, али пре ће бити да је њега вукло срце на југ, у домовину предака.

Три године касније, вршачки епископ Јован Георгијевић дао је руско јеванђеље манастиру Дечани. После овога дара, он је наставио да прави поклоне Дечанима.

Један докуменат чува се у архиву Српске академије наука и

Dečani as existed in the time of King Stephan Dečanski and the Emperor Dušan disappeared with the arrival of the Turks, but the people and clergy did everything in their power to preserve their Holy Sites.

Important to our knowledge of the life of the monastery in a time when it was surrounded by believers in Islam is a document on the spring and village of Bivoljak. This document reveals to us, in the 21st century, that the monastery is alive and is fighting for its survival.

In 1757, Vasilije Miroljub of Petrovaradin visited Dečani. True, he signed himself as one interested in antiquities and an investigator of novelties, but it is more likely that his heart was drawn to the south, to the home of his forefathers.

Three years later, the Bishop of Vršac, Jovan Grigorijević, presented to Dečani a Russian Gospels. He continued to present gifts to the monastery.

The Archive of the Serbian Academy of Science and Arts preserves a document bearing No. 263. It is a copy of the first Dečani

уметности у Београду под бројем 263. То је препис Прве дечанске хрисовуље. Начинио га је Теодор Павловић 1762. године, у време када су се Срби још сећали из којих су места досељени њихови преци или пак они лично.

Када је ужа Србија ослобођена после два устанка, у њој је букнуо живот, а није изостала ни брига за све оно што је остало у турском ропству или је било заробљено на неком другом месту, од неких других завојевача. О дечанском манастиру се водила брига и истраживачи су о њему опширно писали.

Тешка брига Српске православне цркве био је манастир од 1903. до 1916. године. Између тих година био је у рукама руских монаха који су дошли из Свете Горе, из ћелије светог Јована Златоуста.

Када су Косово и Метохија ослобођени, више није било проблема за одлазак у јужни део српске државе, али прекратко је трајало. Нове невоље захватиле су српски народ.

После Првог светског рата урађено је највише што је било мо-

Chrysobull. It was copied by Teodor Pavlović in 1726, at a time when Serbs still recollected whence their forebears, or they themselves, came.

When Serbia proper was liberated in two uprisings against the Ottoman Turks, life in the Principality was given new impetus, and concern was not lacking for everything that was left in Turkish slavery or was enslaved in other parts by other conquerors. Concern was shown for Dečani as well, about which researchers wrote widely.

Concern for the monastery was one of the Serbian Orthodox Church's graver obligations from 1903 to 1916. During those years it was in the hands of Russian monks who has arrived from the cell of St. John Chrisostom on Mount Athos.

When Kossovo and the Metohija were liberated, going to the southern parts of the Serbian state was no longer a difficulty, but this state of affairs was short-lived. New problems engulfed the Serbian people.

Following WWI, everything that was possible was done. Unfortunately, a good book on Dečani Monastery

гуће. Нажалост, једна добра књига о манастиру Дечани чека да угледа свет. То је књига Лазара Мирковића која чами у Архиву САНУ.

Врло брзо је плануо Други светски рат када скоро ништа није било могуће радити. Тек је после рата дечанском манастиру поклоњена велика пажња. Екипе истраживача су одлазиле да даду свој допринос познавању изгледа и историјског пута овог храма и осталих његових пратећих објеката. О том плодном периоду написана је књига која обухвата период од 1941. до 2005. Њен аутор је Балша Ђурић. Судећи према 433 напомене у којима су обухваћена сва имена која су се бавила историјским и уметничким истраживањима Дечана, ову књигу је написао аутор који је у потпуности упознао манастир и све друго што је важно за његов опстанак и живот.

Из текста који тече кроз нама делимично познато време, пролазе личности које су део свога живота посветиле овом манастиру. Нарочиту пажњу привлачи монографија коју су написали Милка

has yet to see the light of day. That book is one written by Lazar Mirković and sits in the Archive of the Serbian Academy of Science and Arts.

WWII soon burst upon the scene, when it was no longer possible to do anything. It was only after the war that Dečani Monastery was accorded greater attention. Teams of investigators went to Dečani to make their contributions to our knowledge of the monastery's appearance and historical development and that of the monastery complex's other buildings. A book was written covering that fertile period of research from 1941 to 2005. The author is Balša Djurić. Judging by the 443 entries in the Endnotes, which encompass all the persons that concerned themselves with research into the history and art of Dečani Monastery, the book was written by an author who is fully familiar with the monastery and everything else important to its survival and life.

Emerging from the text on times only partially familiar to us are personages who committed portions of their lives to this monastery.

Медић-Чанак и Бранислав Тодић, која је изашла из штампе 2005. године. Када се узме у обзир њен обим и садржај и услови који су пратили рад њених аутора, онда је јасно што је Балша Ђурић њиховом раду дао изузетно место.

После Другог светског рата, као и после Првог, појачавана је брига за Дечане. Проучен је сваки камен, као да је постојао несвесни страх да се у ову древну светињу неће моћи одлазити без пратње.

Књига Балше Ђурића, Манастир Дечани 1941-2005, најбоље је сведочанство колико је посвећено пажње овом манастиру и колико је писаних трагова о томе остало.

Милица Грковић

Particular attention is demanded by the Monograph written by Milka Medić-Čanak and Branislav Todić, which was published in 2005. When one considers its breadth and contents, and the conditions under which the authors laboured, it becomes clear why Balša Djurić allotted a special place to the work.

After WWII, as after WWI, concern for Dečani grew. Every stone was studied, as though art historians were gripped by a fear that in future they would be denied access without an escort.

Balša Djurić's book, The Monastery of Decani 1941-2005, is the best testimony to the great attention paid this monastery and to the great number of written records preserved.

Milica Grković

УВОД

INTRODUCTION

Дечани се налазе у Метохији, између Пећи и Призрена, у живописном пределу на обали реке Бистрице. Манастир, који се налази на ободу града, подигнут је у XIV веку и задужбина је краља Стефана Уроша III, који је по њему добио надимак Дечански, и његовог сина Стефана Душана. Манастирска саборна црква, посвећена Христу Пантократору, једна је од ретких у нас која није страдала током турске окупације. Зато не треба посебно наглашавати да

Dečani Monastery is located in the Metohija, between Prizren and Peć, in a picturesque setting by the Bistrica river. The monastery, situated on the town's periphery, was built in the 14th century and is a foundation of King Stephan Uroš III, called Dečanski after the monastery, and of his son Stephan Dušan. The monastery's cathedral church, dedicated to Christ the Pantocrator, is one of the rare Serbian churches to have survived the Ottoman occupation. It need hardly be emphasised that this

са научне стране представља споменик од прворазредног значаја за културу српског народа.

Готово од самог довршетка овог монументалног здања народ је почео да испреда легенде о чудесним догађајима везаним за манастир. За мошти Стефана Дечанског верује се да помажу умоболнима и нероткињама. Сматра се да је велики полијелеј дечанске цркве искован од оружја косовских јунака, а да су свеће испред олтара поклон књегинје Милице. Постоји и веровање да је цар Душан златом био прекрио под дечанске цркве, о чему би потврда требало да буду трагови жутог метала у амвону. Бројна су и јављања светог краља Стефана Дечанског, који је бранио манастир од напада и крађа, али и помагао сиротињу.¹

С друге стране, Дечани већ скоро двеста година привлаче пажњу знатижељника и истраживача. То не чуди, јер овај споменик плени својим богатством и својом раскоши. Изузетна је важност архитектуре цркве за коју је нераскидиво везан скулптурални украс. Његова

circumstance makes Dečani of capital importance to the study of Serbian culture.

Popular legends surrounding miraculous occurrences at the monastery began spreading almost with the completion of its construction. It is believed that the remains of Stephan Dečanski can help heal the mentally ill and barren women. Popular belief has it that the great chandelier was wrought from the weapons of the heroes of the Battle of Kossovo, and that the candles standing in front of the alter were a present from the Duchess Milica. It is also believed that Emperor Dušan had covered the church floor with gold, confirmation of which is sought in the yellow metal on the amvon. Numerous are the apparitions to believers of the Holy King Stephan Dečanski, who defended the monastery from attacks and looting, but who also helped the poor.¹

On the other hand, Dečani has been drawing the attentions of the inquisitive and of researchers for almost two centuries. This is not surprising, as this monument is very attractive in its richness and beauty. Of excep-

теолошка симболика за сада није довољно проучена. Посебно се истиче сликана декорација дечанског храма. Скоро је у потпуности сачувана, необично обимна, и тиме Дечане сврстава у ону групу цркава чији је живопис незаобилазан у проучавању византијског сликарства око средине XIV века. Засебну целину у комплексу дечанског манастира представља ризница. Стручњаци су направили њену сталну поставку у некадашњој, за ту прилику обновљеној, манастирској трпезарији. Сав ризнички фонд је обрађен и направљена је о њему занимљива и исцрпна монографија.² Манастир Дечани, као целина, омогућио је истраживачима да се усмере на проблеме везане за све области средњовековног уметничког стваралаштва: архитектуру, скулптуру, сликарство и примењену уметност. То најбоље потврђује број научних радова објављених до сада.

Историографији и библиографији наших средњовековних споменика није у прошлости поклоњено довољно пажње. Међутим, ситуација је почела да се мења, јер

tional importance is the church's architecture, which is inextricably tied to its sculptural decoration. Its theological symbolism has yet to be sufficiently investigated. Of especial note are the monastery church's wall paintings – the frescos. They are almost wholly preserved and are unusually voluminous in their compositions, thereby enlisting Dečani among those churches whose wall painting is indispensable to the study of the Byzantine painting of the middle of the 14th century. The monastery Treasury represents a separate element of the monastery complex. A permanent exhibit of the Treasury items has been installed in the monastery's refectory, specially renovated for the purpose. All the items have been catalogued and an interesting and comprehensive monograph has been published.² The monastery as a whole has enabled researchers to concentrate on problems tied to all areas of Medieval art: architecture, sculpture, wall painting and applied art. This is best evidenced by the many scientific works published thus far.

степен познавања средњовековне уметности упућује на потребу да се раније поставке подвргну провери.

Општи утисак указује да је од почетка истраживања Дечана до данас дошло до потпуне промене у приступу овом споменику.

За архитектонски склоп дечанске цркве дуго се, на основу њене визуре и унутрашњег распореда простора, тврдило да јој узоре треба тражити у грађевинарству Запада, посебно Италије. У данашње време код млађих историчара архитектуре, све више преовлађује мишљење да свој изглед католикон Дечани дугују литургијским потребама и византијском градитељском искуству. У том контексту би требало посматрати и скулптуру, која својом целином показује богатство тема, мотива, вештине мајстора клесара и могућности наручилаца. За сликарство се може рећи да представља наставак уметности из времена краља Милутина и да је одредило низ тема које су се развиле у сликарству моравских споменика. Иконе из XIV века,

Insufficient attention has been paid in the past to the historiography and bibliography of our Medieval monuments. However, the situation is changing, for our present acquaintance with Medieval art raises the need to subject earlier views to scrutiny.

The general impression is that a complete change in the approach to the study of Dečani has occurred since such was first undertaken.

Based on the monastery church's architectural appearance and internal plan, it was long claimed that one should look to the West, especially Italy, to find its inspiration. Today, however, among young historians of architecture, the prevailing opinion increasingly is that the appearance of the church is due to liturgical needs and the Byzantine building experience. The church's sculptures should also be viewed in this context, they demonstrating a wealth of themes, motifs, masterly skills in execution and the material means of their patrons. It can be said of the painting that it represents a continuation of the art of the King Milutin period and that it set a number of themes which were devel-

које се налазе у Дечанима, имају исте карактеристике као и дечанско зидно сликарство, па се стога многи од закључака могу и на њих применити. Такав случај, међутим, није и са Лонгиновим иконама из XVI века, које заслужују посебну пажњу. Предмета материјалне културе, нажалост, није много сачувано у односу на претпоставку о њиховом броју у ранијим временима.

Сазнања о уметничким вредностима Дечана, и поред критичких осврта на досадашње оцене, никако не доводе у питање значај овог споменика. Тиме се доказује да су наши мајстори имали високу стваралачку културу, као и да би и у будућности Дечани требало да остану незаобилазна целина у проучавању уметности и културе византијског света и пост-византијске уметности.

Пошто се Дечанима посвећује пажња више од два века, неодољна је научна провера свих досадашњих запажања, тврдњи и претпоставки. Зато смо на првом кораку ка таквој научној провери приступили сабирању и основној

опед in the painting of the Morava monuments. Dečani's 14th century icons have the same characteristics as its wall painting, allowing for many of the conclusions to hold valid for both. This, however, does not hold true for the Longin icons of the 16th century, which deserve particular attention. Objects of applied art have not been preserved in any numbers approaching those we presume to have existed in earlier times.

Despite the critical look at past views, our knowledge of the artistic worth of Dečani Monastery can in no wise call to question the importance of this monument. It shows that our master builders and painters had a high degree of artistic creativity, as well as that Dečani must remain an indispensable aspect of our studies of the art and culture of the Byzantine world and post-Byzantine art.

The two hundred years or more of scrutiny accorded to Dečani, demands a scientific verification of all past findings, claims and suppositions. Therefore, as an initial step in such a scientific verification, we have begun a collection and initial evaluation of

оцени радова о манастиру Дечани објављеним код нас и у иностранству. Као полазну тачку узели смо 1941. годину, када је објављена прва монографија, а приказ завршавамо са годином 2005. када је објављена нова, у којој су сакупљена сва досадашња знања. Овакво хронолошко ограничење оправдавамо оценом да су историчари уметности и историчари архитектуре у том раздобљу у потпуности овладали провереним методама у свом раду. Чињенице и подаци, изнесени у извесним остварењима, успели су да се одрже упркос врло критичком односу према њима. Међу такве спадају радови Милоја М. Васића, Светозара Радојчића и Лазара Мирковића, који и данас могу да буду полазишта за многа питања везана за уметност дечанске цркве.³ О њима ће, наравно, нешто касније бити више речи.

Једини недостатак у познавању манастира Дечани и његовог културног блага је недовољна изученост књишког фонда. Народна библиотека у Београду дуго већ ради на објављивању рукописних књига манастира Дечани и тај посао се по свему судећи приводи

the works on Dečani Monastery published at home and abroad. As a point of departure, we have taken the year 1941, when the first Monograph on Dečani was published, and we conclude with the year 2005, when a new monograph appeared which included all previous knowledge on Dečani. Such a chronological limitation we justify by the opinion that the past historians of art and architecture had developed full command of the methodologies of their disciplines. The facts and data presented in the various works have survived despite the very critical attitude assumed towards them. Among such are the works of Miloje M. Vasić, Svetozar Radojčić and Lazar Mirković, who even today can serve as springboards for the study of a number of issues in connection with the art of the Dečani church.³ Of course, there will be more about them later.

The only vacuum, if you will, in our knowledge of Dečani Monastery and its cultural treasures, is our insufficient familiarity with the monastery's exceptional collection of books. The National Library in Belgrade has been working for a long time at

крају. Свакако да је том подухвату битан подстицај био објављивање књиге *Рукописне књиге манастира Високи Дечани, Водени знаци и датирање*.⁴

Значајан елемент овог рада представља и библиографија. Због тога ћемо објаснити периодизацију која је примењена у њеном формирању. Целокупну литературу о манастиру Дечани разврстали смо у три групе, у зависности када су радови настали.

Прву чине дела која се тичу најстаријих истраживања и помена манастира. Ту се налазе књиге настале у периоду између 1794. године, када је Дечане посетио и описао Јован Рајић, па до Првог светског рата. У овом периоду није се много обраћала пажња на поштовање научних принципа приликом описивања дечанских старина, ако се уопште може говорити о правим научним поставкама у тим временима, тако да се уочава одсуство критичности, поготову у оним радовима који су настали до краја прве половине XIX века.

Другу групу представљају она дела која су настала у периоду из-

publishing the Dečani manuscripts, which undertaking, it appears, is nearing completion. A great incentive to the enterprise surely was given by the publication of *Manuscripts of Visoki Dečani Monastery, Watermarks and Dating*.⁴

A major element of the undertaking is represented by the bibliography. Therefore, we will explain the chronology used for it. We have divided the literature on Dečani Monastery into three sections, depending on date of publication.

The first section constitutes the oldest investigations and mention of the monastery. Such include books appearing between 1794 (when Dečani was visited and described by Jovan Rajić) and World War One. Little attention in this period was paid to scientific principles – if such can be said to have existed at all at the time – when describing Dečani, which resulted in an absence of a critical approach, particularly in works that came into being by the end of the first half of the 19th century.

The second constitutes the works from between the two World



међу два рата. Тада је стасала прва генерација наших истраживача, па је њихов труд углавном био концентрисан на сакупљачку делатност. У својим истраживањима настојали су да буду што објективнији према ономе што су урадиле претходне генерације. Користећи у раду тада успостављене научне методе подигли су степен науке на много виши ниво, што се може видети и из резултата њихових истраживања.

Трећа група обухвата радове који су објављени у периоду од 1941. године, када се појавила прва монографија о манастиру Дечани, до 2005., када је из штампе изашла нова, преко потребна због даљег упознавања и решавања дилема које још постоје у вези с овим спомеником. Излазак из штампе прве монографије свакако да је представљао прекретницу у раду везаном за изучавање Дечана. До скоро је била прва и једина такве врсте код нас. Она се и данас користи као полазна тачка у истраживању дечанске уметности.

После Другог светског рата дошло је до смене генерација међу истраживачима средњовековне

Wars. It was in that period that the first generation of our researchers matured, whose work concentrated for the most part on collecting relevant materials. They endeavoured to be as objective as possible towards the works of previous generations. Availing themselves of the then established scientific methods, they raised the level of science considerably, which is evident in the results of their researches.

The third section contains the works published from 1941, when the first Monograph on Dečani appeared, to 2005, when a new monograph appeared – desperately needed to facilitate a resolution of dilemmas yet existing in connection with Dečani. The publication of the first monograph represented a turning-point in the investigation of Dečani Monastery. Until recently, it was the first and only one of its kind. It is still being used as the starting point for research into the art of Dečani Monastery.

Following the Second World War, a new generation of researchers of Medieval art took over and gave a new impetus to the development of

уметности, што је био нови им-
пулс за развој науке. Јавиле су се и
специјализације у оквиру изучава-
ња одређених проблема, што је у
данашње време још израженије.

Овим кратким уводом желе-
ли смо да направимо пресек кроз
развој мисли и сазнања о умет-
ности манастира Дечани и да по-
кажемо у ком правцу би требао да
се креће овај рад. Наравно, о свим
ауторима и њиховим делима биће
више речи у оним деловима тек-
ста који се односе на приказе тема
којима су се бавили.

Искористили бисмо ову при-
лику и да се захвалимо организа-
цији Конгрес српског уједињења
због њихове несебичне помоћи
око уступања фотографија, које
представљају врло значајан део ове
књиге.

Балша Ђурић

science. Specialisation began to ap-
pear in connection with certain prob-
lems, which tendency today is even
more pronounced.

This short introduction was
intended to present a cross-section
of the development of the thought
and knowledge regarding the art of
Dečani Monastery, and to indicate the
direction further efforts should take.
Of course, more will be said about the
various authors and their works later
on.

We will take this opportunity
to thank the Serbian Unity Congress
for their unselfish furnishing of pho-
tographs, which constitute a very im-
portant part of this book.

Balša Djurić

НАЈСТАРИЈА ЗАПАЖАЊА О МАНАСТИРУ ДЕЧАНИ

Црква манастира Дечани је у прошлости својим изгледом остављала снажан утисак на посетиоце. Нису сви остављали писане трагове о својим посетама, али ћемо овом приликом поменути одушевљење које је показао фра Бонавентура де Палацуоло видевши прелепи манастир.⁵

Први који је у новијој српској историји описао манастир Дечани био је Јован Рајић (1726-1801), историчар и писац, један од најчувенијих калуђера свога доба. Његово

THE EARLIEST OBSERVATIONS ABOUT DEČANI MONASTERY

The church of Dečani Monastery would in times past always leave a strong impression on visitors. Not all of them left written records of their visits, but on this occasion we will mention the wonder felt by Bonaventura de Palazzuolo upon seeing the beautiful church.⁵

The first person in modern Serbian history to describe Dečani Monastery was Jovan Rajić (1726-1801), historian and writer, and one of the most famous monks of his time. His most important work was

најзначајније дело је *Историја разних словенских народа*,⁶ у коме помиње и Дечане, тако да се његов опис, који датира из 1794. године, може сматрати најстаријим. Већ из наслова књиге видљива је била тежња за повезивањем балканских Словена.

Закључујући свој рад, Јован Рајић је тражио и одређене привилегије за Србе који су живели у Аустријској монархији, што је заснивао на описима споменика и помињања владара и прошлости нашег народа, сматрајући га старим и државотворним, чиме је, по његовом мишљењу, и завређивао повлашћени статус. Мора се запазити да Рајићева *Историја разних словенских народа* има својих недостатака, али без обзира на њих значајно је утицала на српске историчаре XIX века. Место које смо му овом приликом дали, Јован Рајић је заслужио чињеницом да је први објавио фра Витин натпис о грађењу Дечана, који се налази над јужним порталом, као и натпис о живописању цркве, што се налази над западним порталом којим се улази из нартекса у наос цркве. То

his *History of the Various Slavonic Peoples*,⁶ wherein he mentions Dečani. His description, made in 1794, can be considered the oldest. The very title of his book manifests his desire to connect the Slavs of the Balkans.

Finishing his great work, Jovan Rajić demanded assorted privileges for the Serbs then living in the Austrian monarchy, which he based on descriptions of the monuments, references to the rulers and history of his people, feeling that they were ancient in their homeland and thus deserving of privileged status. One must note that Rajić's *History of the Various Slavonic Peoples* has its shortcomings, regardless of which the work had a major influence on the Serbian historians of the 19th century. The position we have hereby accorded Jovan Rajić, he is deserving of by having been the first to publish Fra Vita's inscription about the building of Dečani, located above the south portal, and the inscription about the church's wall painting, located above the west portal leading from the narthex to the nave. That surely was the most important information he published on Dečani. It is important to note that Rajić used the



су били, свакако, најважнији подаци које је објавио о Дечанима. Значајно је уочити да се Јован Рајић служио славеносрпским језиком, којим је и књига написана, тако да је била приступачна ширем броју читалаца.

У следећих пола века није било дела која су се бавила дечанским старинама. Тек 1852. године Геден Јосиф Јуришић (1809-1872) је у Новом Саду објавио своја путописна запажања у књизи *Дечански првенац*.⁷ Уједно је био и наш први путописац који је обишао целу Стару Србију.⁸ Поред значаја који има за упознавање манастира Дечани, *Дечански првенац* пружа и бројна сведочанства о времену у коме је настао. Српско становништво тада је највише страдало због анархије која је владала. Књига описује догађаје који су везани за борбу да се на том подручју изједначи положај хришћана и муслимана. Са њима се преплићу и описи архитектуре, живописа, хрисовуља, црквених предмета и других манастирских вредности. Геден Јосиф Јуришић био је савременик свих ових догађаја, јер је

Slaveno-Serbian language, in which he also wrote his books, making them accessible to a greater number of readers.

The next half century saw no works dealing with Dečani Monastery. It wasn't until 1852 that Gedeon Josif Jurišić (1809-1872) published in Novi Sad his travelogue titled *Dečanski prvenac*.⁷ He was also our first travel writer, who toured all of Old Serbia.⁸ In addition to its importance to gaining a familiarity with Dečani Monastery, *Dečanski prvenac* offers much testimony about the times in which it came into being. The Serbian population of the time suffered mostly from the anarchy then ruling. The book describes events tied to the struggle fought by the region's Christians for equality with the Muslims. Interwoven are descriptions of the architecture, wall paintings, charters, church objects and other of the monastery's valuables. Gedeon Josif Jurišić was a contemporary of all the events he describes, having for a while been a hieromonk at Dečani, which allowed him a closer acquaintance with the circumstances in those parts and a greater familiarity with the art of Dečani Monastery.

извесно време био дечански јеромонах, што му је омогућило да се ближе упозна са приликама у тим крајевима, али и да види и боље спозна дечанску уметност.

Описао је до у танчине архитектуру и скулптуру манастирске цркве. Премда се није могло очекивати да влада стручном терминологијом, успео је да прилично верно дочара изглед храма. Вредност његовог дела се огледа и у чињеници да је описао поједине предмете којих више нема у Дечанима: један крст светог Саве, кога више нема, литијни крст, ћивот од сребра, као и још неке вредне старине нестале током Првог светског рата.⁹ Својим приказом Дечана, Геден Јосиф Јуришић допринео је да и други почну да се занимају за наше старине. С друге стране, његов рад је и данас незаобилазан у испитивању културног блага дечанске ризнице.

Дечански архимандрит Хаџи-Серафим Ристић (? -1867) објавио је 1864. године у Земуну дело под називом *Дечански споменици*. Књигу је посветио енглеском презвитеру Вилијаму Дентону, великом

He described the monastery church's architecture and sculpture in great detail. Though he could not have been expected to know technical terminology, he managed to a great extent to convey the appearance of the church. The value of his work is also evident in the fact that he described individual objects no longer to be found at Dečani: a cross once belonging to St. Sava, a processional cross, a silver reliquary casket, and a number of other valuable items which disappeared in World War One.⁹ By his description of Visoki Dečani, Gedeon Josif Jurišić contributed to raising the interest among others in our ancient past. Additionally, his work remains indispensable to research into the cultural wealth of Dečani Monastery's Treasury.

Hadži-Serafim Ristić (?-1867), an archimandrite of Dečani Monastery, published in Zemun in 1864 a work titled *The Monuments of Dečani*. He dedicated the book to the English Presbyterian William Denton, a great friend of the Serbian people. His book was the result of the need to present to the public beyond the borders of Ottoman Turkey the

пријатељу српског народа. Своју делатност је засновао на потреби да се јавност, ван граница турског царства, упозна са историјом и тадашњим стањем манастира, што није остало без одјека. Ситуација у Дечанима његовог времена била је прилично онеспокојавајућа, јер је локална власт угњетавала тамошњи српски живаљ. У свом раду се највише задржао на писању летописа, записа из књига и писама које је сматрао важним за сагледавање прошлости манастира Дечани. Од уметничких дела, Серафим Ристић је описао само она која су, по њему, имала већи историјски значај.

Прва књига на српском језику о нашим споменицима чији су аутори били странци, две жене, Енглескиње, штампана је 1868. године. Мјур Макензи (1833-1874) и Аделин Ирби (1833-1911), њени аутори, заједно су пропутавале нашим крајевима и показале велике симпатије за жељу Срба да се ослободе турске доминације. Прва је имала велике заслуге око објављивања књиге, а уједно је била и аутор текста. После њене смрти

monastery's history and the circumstances of the time, which effort was not without reward. The circumstances at Dečani in his time were rather disheartening, for the Turkish administration was persecuting the local Serbian population. He expended much effort on writing chronicles and taking notes from books and letters, which he felt important to an overview of Dečani Monastery's history. Regarding the various works of art at Dečani, Serafim Ristić described only those which he felt had greater historical importance.

The first Serbian-language book about Serbian monuments written by a foreigner was one published in 1868 by the Englishwomen Muir McKenzie (1833-1874) and Adeline Irby (1833-1911), who travelled through our lands and demonstrated great sympathy for the Serbs' desire to liberate themselves from Ottoman domination. The first was the most deserving for the book's publication, and wrote the text. Following her death, Adeline Irby, who eventually settled in Sarajevo (where she lived till the end of her life), added three chapters to the book for the second

Аделин Ирби, која се касније настанила у Сарајеву, где је и умрла, додала је три поглавља која се налазе у другом издању и посвећена су углавном Босни.¹⁰ Са овог путовања по словенским земљама под турском влашћу донеле су велики број бележака о људима, местима и споменицима. Том приликом нису заобишле ни манастир Дечани. Поред свог виђења Дечана, поменуле су низ предмета који су се налазили у цркви. Најзначајнији податак је, свакако, како је изгледала Ћивот-дарохранилница нестала у Првом светском рату.

Идеја пансловенства била је врло присутна у XIX веку. Значајну улогу у томе је играла и царска Русија и зато није била реткост да руски путописци бораве у Србији и описују њену прошлост и споменике. С тим циљем је боравио и Александар Фјодорович Гиљфердинг (1831-1872). Овај руски историчар, филолог и фолклорист, који је био и руски конзул у Босни, обишао је Дечане 1857. године. Задивљен оним што је видео, манастиру је посветио доста простора у својој књизи.¹¹ Описао

edition, which she dedicated largely to Bosnia.¹⁰ From their travels through the Slavonic lands under Ottoman occupation, they brought back voluminous notes on people, places and monuments. They did not fail to visit Visoki Dečani. In addition to the description of Dečani, they make mention of numerous objects that were found in the monastery church. The most important, surely, is the description of a reliquary casket which disappeared in WWI.

The pan-Slavic idea was very much alive in the 19th century. An important role in the movement was played by Imperial Russia, for which fact it was not rare for Russian travellers to be staying in Serbia and describing its past and monuments. Aleksander Fyodorovich Gilferding (1831-1872) came to these parts for this very purpose. This Russian historian, philologist and folklorist, who was also the Russian consul in Bosnia, visited Dečani in 1857. Enchanted by what he saw, he accorded the monastery much space in his book.¹¹ He described the architecture, sculpture and the frescos, one of the rare visitors to describe the latter. He also mentioned

је архитектуру, скулптуру и један је од ретких који је приказао и живопис. Поменуо је и крст који је наводно окувао Стефан Дечански 1332. године, ковчег са моштима светог краља Стефана Дечанског, крст цара Душана, хорос и мермерни краљев престо.

Милош С. Милојевић (1840-1897) се, као и већина српских интелектуалаца XIX века, окретао епској традицији и прошлости. Проблем су представљали недовољни и непоуздани подаци, јер после стварања Кнежевине Србије готово се ништа није знало о животу Срба који су остали да живе у Отоманском царству. Током својих путештвија по Србији, боравио је и у Дечанима.¹² Изнео је низ занимљивих података о стању манастира, док је боравио у њему. Дао је општи изглед архитектуре цркве, задржавши се и на појединим делима примењене уметности. Пишући о њима није био довољно прецизан, описао је основне карактеристике предмета, материјал од кога су направљени и кратак приказ сваког од њих. Набројао је и старине којих више

the cross said to have been wrought for Stephan Dečanski in 1332, the casket with the remains of the Holy King Stephan Dečanski, the cross of the Emperor Dušan, the horos and the king's marble throne.

Like the majority of Serbian intellectuals of the 19th century, Miloš S. Milojević (1840-1897) turned to epic poetry and the past. The problem he encountered was insufficient and unreliable information, for after the Principality of Serbia was created, virtually nothing was known about the life of the Serbs who stayed to live in the Ottoman empire. During his travels in Serbia, Milojević stayed at Dečani as well.¹² He presented much interesting information on the state of the monastery. He gave a general description of the church's architecture, even touching on individual examples of applied art. He was not very precise in describing them, relating but their general characteristics, the materials they were made of and providing a short description of each. He enumerated the ancient artefacts then possessed by the monastery and later lost, about which nothing would be known had he not mentioned them. But he was criticised as being unreli-

нема у манастиру и о којима се ништа не би знало да их није поменуо. Међутим, због свог истинског родољубља и пристрасности критикован је као непоуздан у раду. Ипак, треба имати у виду да је све било подређено захтевима и потребама прилично романтичарски настројене српске јавности.

Стојан Новаковић (1842-1915), наш истакнути научник и државник, први је критички приступио објашњењу аутентичности крста приписиваног цару Душану.¹³ Сумњајући да крст потиче из XIV века, у дугачкој напомени у свом раду, изнео је аргументе којима је оспорио веродостојност датовања овог предмета. Није су упуштао у стилску анализу крста, али је анализирао натпис и појаву двоглавог орла. На основу русизама у тексту и хералдичког изгледа орла, навео је као време настанка крста прву половину XVIII века. Занимљиво је да се ова студија Стојана Новаковића везује за расправу вођену у Србији 1882. године поводом проглашења Краљевине и потребе да се промени грб. Нови грб је требало на хералдички начин да представља

able because of his sincere patriotism. However, it should be kept in mind that the romantic notions then prevalent had influenced him.

Stojan Novaković (1842-1915), a renowned Serbian scientist and statesman, was the first to take a critical approach to claims that Emperor Dušan's cross was in fact his.¹³ Doubting that the cross dated back to the 14th century, he presented in the lengthy note in his book arguments against the veracity of such claims. He did not scrutinise the style of the cross; he analysed the inscription and the two-headed eagle emblem. On the basis of the Russian elements of the inscription and the heraldic style of the two-headed eagle, Novaković concluded that it was made in the first half of the 18th century. It is interesting to note that his study was brought into connection with the debate raging in Serbia in 1882 regarding the need to alter the coat-of-arms to suit the newly-proclaimed Kingdom of Serbia. The new coat-of-arms needed to represent the resurrected Kingdom of Serbia in a proper heraldic manner, for which many monuments from the past served.

настанак обновљене Краљевине Србије, а за то су послужили многи споменици из прошлости.

Иван Јастребов (1839-1894), руски дипломата, историчар, етнограф и археолог, а био је и руски конзул у Призрену, поред тога што је проучавао турска докумената која су се налазила у манастиру Дечани, пажњу је посветио и другим дечанским старинама. У знак поштовања према човеку који је пуно урадио за Србију и српски народ, постхумно је 1904. године објављен његов обиман рад на руском језику, а четири године касније и један на српском.¹⁴ У њима је описао изглед дечанске цркве, а задржао се и на изгледу појединих предмета из ризнице. То су била два крста Стефана Дечанског, крст цара Душана, Радивојев путир из 1560. године, крст старца Нестора, ђивот Стефана Дечанског из 1848. године и знатан број докумената који је раније обрадио.

У Дечанима је боравио и познати српски сликар Милан Миловановић (1876-1946). Он је за потребе Министарства просвете и црквених дела 1909. године обишао

The Russian diplomat, historian, ethnographer and archaeologist Ivan Yastrebov (1839-1894), who was the Russian consul in Prizren, studied the Turkish documents he found at Dečani Monastery, and lent his attention to other of the monastery's artefacts. As a sign of respect for a man who had done much for Serbia and the Serbian people, his voluminous work, written in Russian, was posthumously published in 1904, four years later followed by a Serbian edition.¹⁴ He described the Dečani church, as well as certain items of the Treasury. They were the two crosses of Stephan Dečanski and that of Emperor Dušan, Radivoj's chalice from 1560, the cross of the elder Nestor, the casket of Stephan Dečanski from 1848 and a great many documents which he had earlier studied.

The renowned Serbian painter Milan Milovanović (1876-1946) was also a guest at Dečani Monastery. For the needs of the Ministry of Education and Church Affairs, Milovanović in 1909 toured Old Serbia. In his published report,¹⁵ in the section on Dečani, he dealt mostly with the monastery church's architecture and wall

Стару Србију. У свом објављеном извештају,¹⁵ у одељку посвећеном Дечанима, највише се бавио изгледом архитектуре и живописа. Описи су помало неспретни, али могу да дочарају изглед. Очигледно је сликарско образовање Милана Миловановића, али му у раду недостаје методичност. Поменуо је и покретне споменике који су се налазили у цркви и скривници, као што су: хорос, ћивоти и крстови Стефана Дечанског и цара Уроша.

Приказивањем најранијих запажања о манастиру Дечани могуће је сагледати процес сабирања сазнања и спознаја, јер поменути радови имају и велики историографски значај. Занимљиво је приметити како се мењао однос према описивању Дечана и манастирских старина. Пре свега, то би се односило на квалитативни напредак. Од помало метафизичких размишљања и ходочасничких запажања Јована Рајића до описа и анализа Стојана Новаковића и Милана Миловановића прошло је око сто година. То време се поклапа и са почецима помињања споменика који су се налазили на

paintings. The descriptions are somewhat lacking, but they do convey the church's appearance. His education in art is apparent, but he is not methodical. He also mentions valuables which were located in the church and *skrivnica* [secret place, hiding place], such as the horos and the caskets and crosses of Stephan Dečanski and Emperor Dušan.

The presentation of the earliest observations about Dečani Monastery allows for a comprehension of the process of gathering together knowledge, for the works enumerated have also great historiographic importance. It is interesting to note how the approach to describing Dečani and its artefacts was changing. Almost a hundred years separate the somewhat metaphysical thoughts and pilgrim-like observations of Jovan Rajić from the descriptions and analyses of Stojan Novaković and Milan Milovanović. The period in question overlaps the earliest descriptions of monuments located in territories once dominated by the powerful Byzantine empire.

At the beginning of the 20th century, and especially after WWI,

територијама којима је доминирало некадашње моћно Византијско царство.

Почетком XX века, а нарочито после Првог светског рата, створили су се и услови за изучавање наших старина које су се налазиле на територији Отоманског царства. Треба имати на уму да тек у то време на Београдском универзитету почиње систематски да се изучава историја уметности. Највећу заслугу у томе имао је Владимир Петковић, који је 1922. године постао редовни професор Филозофског факултета.

Не можемо да заобиђемо чињеницу да је међу првима који је обишао Србију и прикупио податке, а тиме и допринео развоју интересовања за наше споменике, био француски научник Габријел Мије. У Србији и Македонији боравио је 1906. године, а уследило је још неколико његових обилазака ради изучавања наших средњовековних цркава, о којима је касније овај француски научник и писао.

Тако су до 1912. Владимир Петковић и Габријел Мије највише

conditions were ripe for the study of our ancient monuments located in regions controlled by the Ottoman Turks. One must keep in mind that it was only at this time that the systematic study of art history was introduced at Belgrade University. The person the most responsible for this was Vladimir Petković, who in 1922 was made a regular professor of the Faculty of Fine Arts.

We can not ignore the fact that one of the first persons to tour Serbia and collect relevant information, and thereby directly contribute to raising interest in our monuments, was the French scientist Gabriel Millet. He stayed in Serbia and Macedonia in 1906, followed by several more visits undertaken for the purpose of studying our Medieval churches, about which he later wrote.

Thus it was Vladimir Petković and Gabriel Millet who contributed the most up until 1912 to spreading knowledge of our Medieval monuments.

Vladimir Petković studied Medieval Serbian art, primarily frescos. Indispensable to his studies was

учинили на ширењу знања о нашим споменицима средњег века.

Владимир Петковић је проучавао српску средњовековну уметност, у првом реду сликарство. Незаобилазан споменик у његовим истраживањима био је и манастир Дечани. До објављивања велике монографије о Дечанима, чији је био један од аутора, објавио је читав низ расправа и студија о дечанском сликарству.¹⁶ Потребно је поменути да је први обратио пажњу и на споменике позног средњег века на нашем подручју.

Габријел Мије био је међу најпознатијим и најбољим француским византолозима. У свом раду посебну пажњу посвећивао је српској средњовековној уметности. Објавио је прву потпунију историју српског средњовековног градитељства, а његова периодизација стилова у српској уметности задржана је до данас.¹⁷ У тој подели Дечане је сместио у рашку стилску групу. Сликаство дечанске цркве Мије је једним делом приказао у свом вероватно најзначајнијем делу *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*,¹⁸ служећи се њиме као

Dečani Monastery. Prior to the publication of the great *Monograph on Dečani*, of which he was one of the authors, Petković had published a number of studies about Dečani's wall paintings.¹⁶ It should be noted that he was the first to draw attention to our late Medieval monuments.

Gabriel Millet was one of France's most renowned and most competent Byzantinists. In his works, he lent particular attention to Serbian Medieval art. He wrote the first comprehensive history of Serbian Medieval architecture, and his chronology of styles for Serbian art is deemed valid to this day.¹⁷ In his chronology he places Dečani in the Raška style group. The Dečani frescos he partially dealt with in his, probably, most famous work, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*,¹⁸ using them as parallels to certain Gospels themes in miniatures.

Circumstances in Serbia following World War I for the study of art history were very modest. The effects of the war were long felt, being especially reflected in the diminished number of experts in the various dis-

паралелом за одређене јеванђеоске теме у минијатурном сликарству.

Услови за развој историје уметности у Србији у годинама после Првог светског рата били су врло скромни. Последице рата дуго су се осећале, посебно у броју стручњака, којих је било врло мало. Није постојала организована заштита споменика, као што није било ни чврсте законске одредбе о заштити, што је отежавало рад истраживача. Ипак, и у таквим несрећеним приликама на научно-истраживачку сцену српске историје уметности ступила је читава група младих научника. Међу онима који су проучавали и уметност манастира Дечани истицали су се: Александар Дероко и Ђорђе Бошковић, као историчари архитектуре, Милан Кашанин, Ђорђе Мано-Зиси, који се бавио и археологијом и Светозар Радојчић. Занимљиво је поменути да је један од најважнијих прегледа средњовековне архитектуре код нас у међуратном периоду дело археолога Милоја М. Васића.

Било је и познатих иностраних истраживача који су се зани-

циплени. There was no state protection of monuments, as there was no legislation for the same, which made research more difficult. Nonetheless, even such an unfortunate state of affairs in art history research saw the appearance of a whole group of young researchers. Among those who also studied the art of Dečani Monastery, of prominence were: Aleksandar Deroko and Djurdje Bosković, as historians of architecture, Milan Kašanin and Djordje Mano-Zisi, who also concerned himself with archeology, and Svetozar Radojčić. It is interesting to note that one of the best overviews of Serbian Medieval architecture to come from the inter-war years was the work of Miloje M. Vasić.

There were even recognised foreign researchers who took an interest in the art of Dečani as a part of Byzantine art. The most important among them were Nikolai Okuniev, Andre Grabar, Nikolai M. Beliaev and Jozef Myslivec. Each of them by his work contributed to broadening the reputation of Dečani Monastery.

This is the first occasion to make mention of a great amateur. His

мали за дечанску уметност у оквирима византијског уметничког круга. Најважнији међу њима су били: Николај Окуњев, Андре Грабар, Николај М. Бељајев, Јожеф Мисливец. Својим радом сваки од њих је допринео да манастир Дечани стекне углед у широким размерама.

Ово је права прилика да се помене и један велики ентузијаста. Име му је било Леонтије Нинковић, дечански игуман од 1919-1928. године. Своја популарна издања писао је са заносом, што не може никога оставити равнодушним. У њима је преплитао историју, народно предање, али и своје песме посвећене историји манастира.¹⁹ Нажалост, до неких других биографских података нисмо успели да дођемо.

Александар Дероко је, међутим, био први који је посумњао да дечанску цркву треба сматрати грађевином која припада рашкој стилској групи у нашем средњовековном градитељству, а тиме покренуо и питање тачности поделе по Габријелу Мијеу.²⁰ Милан Кашанин је приказао у

name was Leontije Ninković, the abbot of Dečani Monastery from 1919 to 1928. His popular works he wrote with an inspiration which could not but elicit admiration from his readers. His works are interwoven with history, popular lore and songs of his composition on the history of the monastery.¹⁹ Unfortunately, we were unable to find additional biographical information.

However, it was Aleksandar Deroko who was the first to suspect that the Dečani church ought to be considered as belonging to the Raška style group of Serbian Medieval architecture, thereby calling to question Gabriel Millet's divisions.²⁰ Milan Kašanin reproduced in one of his works the portraits from Dečani.²¹ We owe a debt of gratitude to Djordje Mano-Zisi for discovering, for the time being, the only Dečani fresco painter known by name – 'Srdj, the sinner.'²² Debate is still ongoing as to Srdj's provenance and vocation other than fresco painter. Svetozar Radojčić was one of the most authoritative writers and cognoscente in the field of Serbian Medieval art. This is attested by his numerous works.

једном од својих радова дечанске портрете.²¹ Ђорђу Мано-Зисију дугујемо захвалност за откриће првог и за сада јединог по имену познатог сликара Дечана – „грешног Срђа“.²² Око његовог порекла и позива, поред сликарског, до данас се воде расправе. Светозар Радојчић је био један од најауторитативнијих писаца и најбољих познавалаца српске средњовековне уметности. О томе сведоче и његови бројни радови.

У историју уметности средњег века Светозар Радојчић ушао је својом књигом *Портрети српских владара у средњем веку*.²³ Тада су први пут на једном месту сакупљени портрети наших владара, а њихов изглед је анализиран на основу иконографских начела. Овај рад Светозара Радојчића до данас је остао значајан извор за изучавање српске портретне уметности, па и портрета у Дечанима. Већ је напоменуто да је у периоду између два рата археолог Милоје Васић написао први значајнији преглед наше средњовековне архитектуре. Назив дела је *Жича и Лазарица*.²⁴ Пишући о Дечанима Милоје Васић је запазио да црква

Svetozar Radojčić made his entrance in the field by his *Portraits of Medieval Serbian Rulers*.²³ Thus for the first time were gathered in one place the portraits of our rulers, whose visages were analysed in accordance with iconographic rules. This work continues to be an important source for the study of Serbian portraiture and the portraits at Dečani. We have already mentioned that in the inter-war period, the archeologist Miloje Vasić wrote the first important overview of Serbian Medieval architecture. The work is titled *Ziča and Lazarica*.²⁴ Writing of Dečani, Vasić noted that the church owes its appearance to earlier foundations, first among them being Studenica and Banjska, which observation to this day constitutes the gist of the debate over the provenance of the Dečani church's architectural appearance.²⁵

Foreign experts have also made their contribution to our valuation of the art of Dečani. More often than not, they have looked upon it as part of Byzantine art, which but confirms the quality and worth of this monument. One must not ignore the fact that the growing interest in Dečani has made

свој изглед дугује задужбинама из ранијих времена, на првом месту Студеници и Бањској, што и данас чини суштину расправе о пореклу склопа дечанске цркве.²⁵

Страни научници су дали значајан допринос у вредновању дечанске уметности. Чешће су је посматрали у оквиру византијске уметности, чиме је само потврђен квалитет и вредност овог споменика. Не треба заобићи ни чињеницу да је захваљујући нарастајућем интересовању за Дечане дошло до тога да постану незаобилазан споменик у изучавању византијске уметности XIV века. То најбоље потврђују и радови иностраних истраживача чија смо имена већ поменули.²⁶

Како су наведени радови поменути само да би се у најкраћим цртама приказао постепени развој научног размишљања о уметности Дечана и описао узлазни пут до праве методологије којом се данас служе историчари уметности, нисмо желели да улазимо у њихову дубљу анализу. Али, сва та дела допринела су стварању услова за настанак целовите монографије о манастиру Дечани, објављене 1941.

it indispensable to the study of 14th century Byzantine art. This is best confirmed by the works of the foreign experts we mentioned above.²⁶

As the works here mentioned are noted only to provide a sketch of the gradual development of the thinking about the art of Dečani and to describe the path to the right methodology that today is used by art historians, we did not want to get into a deeper analysis of the art. But all the works mentioned have contributed to creating favourable conditions for continuation of the comprehensive *Monograph on Dečani* published in 1941 by Djurdje Bošković and Vladimir Petković.²⁷ The book represented the fruit of years of concerted effort by the two authors. It dealt with the whole of the art of Dečani. Vladimir Petković wrote the section on the history of the monastery, Djurdje Petković the section on architecture and sculpture; and the whole of the second book Petković dedicated to the Dečani frescos. It was accompanied by an album of photographs of all the frescos.

године, чији су аутори били Ђурђе Бошковић и Владимир Петковић.²⁷ Књига је представљала плод вишегодишњег упорног рада двојице аутора на овом споменику. Обрађена је целокупна дечанска уметност. Владимир Петковић је написао део о историји манастира, Ђурђе Бошковић је обрадио архитектуру и скулптуру, а читаву другу књигу Владимир Петковић је посветио сликарству дечанске цркве. Њу је пратио и албум са фотографијама целокупног живописа.

Ђурђе Бошковић је, описујући до детаља делове архитектуре и скулптуре, поставио солидну основу за рад будућих истраживача. Сваком елементу, било архитектуре било скулптуре, покушао је да нађе аналогију. Приказујући општи изглед и склоп архитектуре, пронашао је у одређеним елементима сличност са Студеницом, узором за изглед владарских задужбина у Србији. При томе се трудио да открије и везе дечанске архитектуре са западњачком духовном архитектуром. Није могао не приметити да је дао већи значај утицају Запада на нашу архитектуру

Describing some of the architectural and sculptural details, Djurdje Bošković laid solid foundations for the work of future researchers. For each element of architecture or sculpture, he tried to find an analogue. Representing the general appearance and composition of architecture, he found in certain elements a similarity with Studenica, the exemplar of the royal foundations in Serbia. In the process, he made effort also to discover ties between the architecture of Dečani and Western ecclesiastical architecture. One can not but notice that he lent greater significance to Western influences on our Medieval architecture than realistically fits the facts, to which view the works of contemporary historians of architecture testify. Djurdje Bošković based his research into sculpture on the texts *Apokalipsis* and the *Revelation of St. John*, which in our time is considered wrong, forcing more recent research to take a different course, about which more will be said later.

Djurdje Bošković discovered anew the ties between the sculptures of Studenica and those of Dečani. This is particularly true of the west-

средњег века него што то реално одговара чињеницама, о чему сведоче радови данашњих историчара архитектуре. Своја истраживања о скулптури Ђурђе Бошковић је засновао на текстовима *Апокалипсе* и *Откровења Јовановог*, што се у данашњем времену сматра нетачним, тако да су новија испитивања отишла у другом правцу, о чему ће бити више речи.

Ђурђе Бошковић је поново запазио да постоји одређена веза између скулптуре Студенице и Дечана. То се нарочито односи на западни портал и источну трифору. Међутим, и у овом случају исувише је инсистирао на западњачком утицају. Уопште узевши, Ђурђе Бошковић је поклонио претерану пажњу западњачким уливима у нашу уметност. С друге стране, занемарио је чињеницу да су ти елементи били присутни у српској уметности од времена Стефана Немање, поставши тако, на неки начин, и српско културно наслеђе. Шире посматрано, они су од освајања Цариграда продрли са Запада и у византијску уметност, те се појављују и у каснијој уметности Византије. Имајући у виду

ern portal and eastern trefoil window. However, even here he insisted too much on a Western influence. In general, Djurdje Bošković lent too much attention to Western influences on our art. On the other hand, he ignored the fact that such elements had been present in Serbian art since the time of Stephan Nemanja, thus becoming in a way part of the Serbian cultural heritage. In a broader sense, such Western elements entered Byzantine art after the Latin capture of Constantinople, and appear even in later Byzantine art. Considering the breadth of Djurdje Bošković's accomplishments, the detail we will elaborate on here ought not to be considered a major omission on his part. We noticed that there is no mention made in the Dečani monograph of the stone table by the chancel parapet. It is situated on the western side of the north-west chancel parapet in the west transept. Judging by its appearance and the material of which it is made, it would, in our opinion, appear to have belonged to the original church furnishings, although its function in this part of the church is quite unclear.

обим посла који је обавио Ђурђе Бошковић, детаљ који ћемо навести не би требало сматрати већим пропустом. Запазили смо да у монографији о манастиру Дечани нема помена о каменом столу уз певничку преграду. Постављен је са западне стране северозападне певничке преграде у западном травеју. Изгледом и материјалом употребљеним за његову израду одговарао би, по нашем мишљењу, првобитном црквеном намештају, с тим што је његова намена у овом делу цркве потпуно нејасна.

Владимир Петковић је у другој књизи посвећеној сликарству дечанске цркве описао дословно целокупно сликарство. Трудно се да ишчита и све натписе на фрескама, у чему је скоро успео. У приказивању фреско декорације поштовао је одређени принцип, тако да се читалац прилично једноставно сналази у тражењу одређених сцена. Прво је описао, по зонама, фреске припрате, да би посебан део посветио сценама *Календара*. На исти начин је приказао и живопис наоса. Набројао је редом, по зонама, појединачне сцене, а затим све циклусе са на-

In the second book, dedicated to the Dečani wall painting, Vladimir Petković described all of the wall paintings. He also endeavoured to read all of the inscriptions on the frescos, in which effort he almost succeeded. He adhered in his descriptions to certain principles, thereby allowing the reader to find specific scenes with little difficulty. First he described the frescos (divided into zones) of the narthex, dedicating a separate section to the scenes of the *Calendar*. In the same manner he described the frescos of the nave. He described individual scenes in their order (by zones) followed by all the compositions, with notes on the locations of the various parts of the compositions, for the painters did not always respect the established manner of representation.

We feel we must add to this one more piece of information. While staying at Dečani Monastery in the summer of 1989, a group of post-graduate students led by Dr. Gordana Babić discovered an as yet unpublished composition. It is located in the 2nd zone on the west side of the north-east column of the nave, concealed by the alter screen. Visible is an inscrip-

веденим просторима у којима се делови циклуса налазе, јер сликари нису увек поштовали устаљени начин приказивања циклуса.

Сматрамо да овоме треба додати још један податак. Приликом боравка у манастиру Дечани групе последиполомаца, под руководством професора др Гордана Бабић у лето 1989. године, откривена је једна до тада необјављена композиција. Налази се у другој зони, на западној страни североисточног ступца у наосу, сакривена олтарском преградом. Види се и натпис „Иди продај имање своје“, што би наводило на помисао да је то сцена *Христ разговара са богатим младићем* (Матеј 19:16-22, Марко 10: 17-22, Лука 18:18-23).²⁸

У другом делу монографије о Дечанима Владимир Петковић је покушао да анализира целокупан живопис. Запазио је да је велики број уметника радио на осликавању храма. Предложио је глобалну иконографску анализу и покушао да препозна порекло сликара који су радили у Дечанима. Ово последње Петковићево запажање још је предмет расправа, али је данас сасвим

tions reading ‘Go sell your belongings,’ which would indicate a scene from *Christ talking with a wealthy youth* (Matthew 19:16-22, Mark 10:17-22, Luke 18:18-23).²⁸

In the second part of the Dečani monograph, Vladimir Petković attempted to analyse the wall paintings as a whole. He noted that a great number of painters worked at furnishing Dečani with its frescos. He proposed a global analysis of the wall paintings, and tried to recognise the provenance of the painters who worked on them. This last observation of Petković’s continues to be disputed, though today it is quite clear that the influence of the West on the wall painting of Dečani was smaller than was supposed in the past. Just like Djurdje Bošković had done, he too glossed over the fact that many of the elements which originally came from the West in time became a constituent part of the Byzantine artistic milieu.

When the monograph came out, and even later, the results it presented were quite satisfactory and offered a good starting point and com-

јасно да је утицај Запада на дечанско сликарство мањи него што се у прошлости претпостављало. И он је, као и Ђурђе Бошковић, пребрегао чињеницу да су многи облици који су потекли са Запада временом постали саставни део уметности византијског уметничког круга.

Када је ова монографија изашла из штампе, а и касније, њени резултати су потпуно задовољавали и нудили добру полазну основу и исцрпну документацију (планове и фотографије). Дуго је била најпотпунија и једина такве врсте која је објављена. Замерка би данас могла да укаже да није у довољној мери објашњен однос рељефа и текстова који их могу појаснити, да није довољно проучен однос слика и византијске, односно српске, иконографске и стилске традиције, што би ближе одредило врсту образовања, односно уметничко порекло сликара; сем тога, уопште није обраћена пажња на предмете примењене уметности. Они су помињани у монографији само онда када су пружали одређени историјски податак, било навођењем године настанка било

prehensive documentation (plans and photographs) for future efforts. For a long time it was the most complete and only such work published. Today, it could be argued that it failed to sufficiently explain the relation between the reliefs and texts that might shed more light on them, and that the relation between Byzantine – in this instance Serbian – iconography and stylistic tradition was insufficiently studied, which would have better indicated the artistic background of the painters. Additionally, no attention at all was paid to objects of applied art. They are only mentioned in the monograph when providing relevant historical information – by mentioning a date of manufacture, the name of the donor or the person to whom dedicated.

In time, Dečani Monastery came to occupy the attentions of our researchers still more. The discovery of additional information, and advancements in science, provided for a fuller understanding of the art of Dečani Monastery. The mere publication of the monograph was important for the development of scientific thought both for Dečani and Serbian

поменом имена дародавца или онога коме су посвећени.

Временом су Дечани све више заокупљали пажњу истраживача. Откривање нових података и развој науке допринели су бољем и садржајнијем сагледавању целокупне дечанске уметности. Само објављивање монографије било је значајно у развоју научне мисли како о Дечанима тако и о српској средњовековној уметности. Постепено су се развијале и специјализације у оквиру изучавања уметности дечанског манастира. Једна група научника се посветила посматрању Дечана у склопу српске средњовековне уметности, али не занемарујући ни улогу манастира у свету византијске уметности. С друге стране, неки истраживачи су се окренули изучавању појединачних проблема, проучавајући их дубље и сагледавајући боље њихову суштину. Тако је 1995. године изашла обимна књига *Зидно сликарство манастира Дечана* чији су аутори били постдипломци групе за историју уметности Филозофског факултета у Београду.²⁹ Ово дело је резултат рада од 1988. до 1990. го-

Medieval art as a whole. Slowly, specialisation in connection with investigations into the art of Dečani Monastery developed. One group of experts committed to viewing Dečani in the context of Serbian Medieval art, though not ignoring the role of the monastery in the world of Byzantine art. Others, however, turned to investigating individual problems, considering them more thoroughly and better taking into consideration the essence of the problems. Thus was published in 1995 a book titled *The Wall Painting of Dečani Monastery*, whose authors were post-graduate students of the art history group of the Faculty of Fine Arts in Belgrade.²⁹ This book was the result of work done 1988-1990 at Dečani Monastery under the leadership of Prof. Gordana Babić, who by her selfless dedication contributed to the high quality of the final product. Significant support – expert and financial – for the fieldwork and publication of the book was provided by Dr. Vojislav Djurić and the Serbian Academy of Sciences and Arts.

Thanks to the efforts of everyone who undertook to study the various problems in efforts to better un-

дине у манастиру Дечани под руководством професора др Гордана Бабић, која је својим несебичним залагањем допринела да квалитет и резултати буду на врло завидном нивоу. Значајну потпору, стручну и материјалну, за теренски рад и штампање књиге пружили су и академик др Војислав Ђурић и Српска академија наука и уметности.

Захваљујући труду свих оних којих су се бавили проблемима везаним за боље упознавање дечанске уметности створили су се и услови за објављивање нове, потпуније и обухватније монографије о манастиру Дечани, чији су аутори Бранислав Тодић и Милка Чанак - Медић.³⁰ Овога пута, као што је био случај и са претходном монографијом, обухваћена су сва новосакупљена знања и што је још важније, на прави начин су приказана. И поред свог врло високог научног значаја, написана је тако да није намењена само стручњацима, већ и онима који су заинтересовани да обогате своја знања о средњовековној уметности код нас. Бранислав Тодић је приказао у монографији све оне

derstand the art of Dečani, conditions were right for a new, fuller and more comprehensive *Monograph on Dečani*, which was provided by Branislav Todić and Milka Čanak-Medić.³⁰ This monograph also took in the newly come-by knowledge and, what is more important, it represented such in the best manner possible. Despite its great scientific importance, it is written in a way that makes it accessible to not only experts but also to those interested in enriching their knowledge of our Medieval art. Branislav Todić wrote the parts of the monograph dealing with the artistic achievements of Dečani Monastery. Everything is done carefully and is presented with a great number of comparative monuments noted which display elements similar or identical to those found at Dečani and with iconographic details with analogues in the Byzantine world. Since Branislav Todić covered quite literally everything than can be found at Dečani Monastery, except the architecture, we considered it superfluous to also cite Todić at every work mentioned. We are convinced that the works dealt with here (*The History and Ancient Artefacts of*

делове који су везани за уметничка остварења у манастиру Дечани. Све је бржљиво обрађено са великим бројем наведених упоредних споменика, на којима се могу сусрести елементи слични или истоветни онима у Дечанима, као и бројни иконографски детаљи којима се аналогije могу наћи у земљама византијског уметничког круга. С обзиром да је Бранислав Тодић у овој монографији обрадио буквално све што се може видети у манастиру Дечани, сем архитектуре, сматрали смо излишним да уз сваки наведени рад цитирамо и Тодића.

Уверени смо да делови којима се бавио (*Историја и старине манастира и Фреске дечанске цркве*) још дуго ће бити не само основа, већ и извориште за сва истраживања везана за уметничку целину дечанског манастира. Није у питању само пуко хваљење обимног посла који је урадио него најискреније одушевљење ониме што је Бранислав Тодић урадио.

Милка Чанак-Медић је обрадила део који се односи на архитектуру и архитектонску декорацију.

Dečani Monastery and The Frescos of the Dečani Church) will continue for a long time into the future to constitute not only the basis of but also the source for investigations into the art of Dečani Monastery. This is not merely to commend the voluminous work produced, but to extend unreserved recognition for Branislav Todić's accomplishment.

Milka Čanak-Medić wrote the part on architecture and architectural decorations. She as well managed to collect much new information in connection with architecture and sculpture, presented in a way that does not confuse the reader. Noting the sources for the Dečani church and its decorations, she presents us with monuments that may have served as models for the architectural and artistic elements – from both the West and East – which is not without significance in the case of the Dečani Monastery complex. Also, she pointed out all of the alterations made to the various monastery buildings, providing where possible a reconstruction of the originals.

И она је успела да сакупи мноштво података везаних за архитектуру и скулптуру, приказаних на начин који не оставља читаоца у недоумици. Наводећи изворе за склоп дечанске цркве и њену декорацију указала нам је на споменике који су могли да буду узор за коришћење архитектонских и уметничких елемената како са Запада тако и са Истока, што у случају дечанског манастирског комплекса није без значаја. Такође, указала нам је и на све преправке вршене на свим манастирским објектима и где је то било могуће направила је идеалну реконструкцију тих простора.

Верујемо да је ова књига отворила ново поглавље у бољем упознавању и схватању дечанске уметности и да је можда наговештај бољих времена у истраживању средњег века на подручју Србије, јер наши споменици свакако то заслужују. Због тога ћемо целокупну пажњу посветити радовима насталим после објављивања монографије о манастиру Дечани, 1941. године па до најновије објављене 2005. године.

We believe that this book opened a new chapter in our efforts to better understand the art of Dečani, and may be the harbinger of better times when it comes to researching the Medieval period in Serbia, for our monuments surely deserve it. Therefore, we will concentrate all of our attentions on works tied to the art of Dečani Monastery that appeared after the 1941 publication of the *Monograph on Dečani*, concluding with the latest publications from 2005.

ИСТРАЖИВАЊА ОД 1941. ДО 2005.

Архитектура и скулптура

Изучавање архитектуре и скулптуре Дечана тек у годинама после Првог светског рата попримило је обележја правог научног рада. Тадашње истраживаче је највише привлачило порекло плана грађевине и њене скулптуралне декорације. Незаобилазна чињеница је да једно без другог не могу да се посматрају, јер само заједно чине заокружену целину. Чини нам

INVESTIGATIONS FROM 1941 TO 2005

Architecture and Sculpture

Investigations into the architecture and sculpture of Dečani took on the aspect of true scientific research only after WWI. At the time, researchers were most interested in the provenance of the plans and sculptural decorations of the various buildings. It is an incontrovertible fact that the one can not be considered without the other, for only together do they constitute a whole. It appears to us, and

се, а то ћемо настојати и да покажемо, да садашње схватање о пореклу архитектуре у односу на старија сасвим одговара схватањима насталим после 1941. године. За сада то не бисмо могли да кажемо и за познавање скулптуре, мада она није ни у тој мери до сада проучена. У објашњавању скулптуралне декорације преовлађивао је компаративни метод. Тек у последње време се приступило покушајима да се објасни теолошка подлога овог украса, која може бити врло значајна у упознавању односа српских теолога средњег века према скулптури и њеној симболичкој вредности.

О типу основе манастирске цркве

Дилема колико је црква манастира Дечани западног, а колико источног типа, дуго привлачи пажњу историчара архитектуре. Неоспорно је да има елемената и једне и друге оријентације. Заправо, изгледа да постоји су-

this we will attempt to demonstrate, that the present understanding of the origin of the architecture in relation to the previous understanding corresponds to the understanding developed after 1941. For the time being, we can say the same for our understanding of the sculptures at Dečani, though, it must be said, they have not been studied even to this extent. It has only been in the last while that efforts have been expended towards understanding the theological underpinning of the decorations, which could be very important to understanding the relation of Serbian theologians of the Middle Ages to sculpture and its symbolic value.

Monastery church plan type

The question of the extent to which the Dečani church is Western and to which Eastern, occupies the attentions of historians of architecture. It is undeniable that it has elements of both. Actually, there appears to be some contention as to wheth-

коб мишљења око тога да ли је, а ако јесте - колико, блиска изгледу Студенице и Бањске, задужбинама Стефана Немање, односно краља Милутина и њиховом западњачком одређењу. То питање може бити пресудно у схватању институције маузолеја, гробних цркава које су владари у Србији себи подизали. Потребно је на-

er – and to what extent – Dečani is similar to Studenica and Banjska, the foundations of Stephan Nemanja and King Milutin, respectively, and their Western features. This question could be crucial to an understanding of the mausoleums – cemetery churches – Serbian rulers built for themselves. We should stress that building churches of this type was a widespread practice



Манастирска црква
Monastery church

гласити да је подизање храмова те врсте био распрострањен обичај и у другим земљама, ближим и даљим од Србије, али с друге стране нам показује у којој мери је таква врста грађевина условљавала изглед осталих цркава на територији средњовековне српске државе.

Запажа се да је током XIV века српска архитектура у свом развоју прошла кроз две фазе, условно назване, византинизације.³¹ Прва је била током владавине краља Милутина, од 1299-1321. године и о њој се много више зна, за разлику од друге, која се десила током владавине краља, а потом и цара Душана, од 1331-1351. године, и његовог сина Уроша, од 1355-1371. године. Друга фаза византијског утицаја дошла је као производ угледања на византијски царски двор.

Почиње да јача и западњачки утицај што се најдиректније види на споменику као што су Дечани. Захваљујући податку који нам је фра Вита оставио на надвратнику јужног портала, знамо тачно када је црква подигнута.³² Изграђена је између 1327. и 1335. године. Овим долазимо у поље епиграфике, зна-

in other countries also – nearer or farther from Serbia – and we see the extent to which this type influenced the appearance of other Medieval Serbian churches.

We notice that Serbian architecture of the 14th century went through two phases of, call it, Byzantinisation.³¹ The first was during the rule of King Milutin, 1299 to 1321, about which much more is known than the second phase, which took in the rule of King – later Emperor – Dušan, 1331 to 1351, and that of his son Uroš, 1355 to 1371. The second phase came about through emulation of the Byzantine imperial court.

Western influence also began to increase, which is best seen in monuments such as Dečani. Thanks to the information left us by Fra Vita on the south portal, we know exactly when the church was built.³² It was built between 1327 and 1335. Here we enter the field of epigraphy, an important discipline which is gaining increasing application among us. An important characteristic of Gordana Tomović's book, which we mention in the Endnotes, is its presentation of dated

чајне дисциплине која се и код нас све више развија. Основна карактеристика књиге Гордане Томовић, коју смо поменули у напомени, је што су у њој сабрани датовани натписи. Дотакла се и, како га она назива, „украса“ на крају текста на надвратнику јужног портала, који се састоји од путаче уписане у квадрат. По њеном мишљењу требало би да означава печат радионице.

Када се говори о пореклу основе дечанског храма, научници нису тако сложни. До изласка монографије посвећене Дечанима,³³ најважнија студија о нашим средњовековним споменицима била је књига Милоја М. Васића *Жича и Лазарица*, објављена 1928. године. Ово дело које се углавном бави архитектуром, са различитих становишта објашњава и изглед цркве у манастиру Дечани,³⁴ Говорећи о посвећењу храма, Милоје М. Васић је изнео мишљење да је Стефан Дечански посветио Христу Пантократору због свог боравака током изгнанства у истоименом манастиру у Цариграду.³⁵ Током свих помињања цркве у Дечанима, Милоје Васић је њу поредио са

inscriptions. She even considers what she calls an ‘ornament’ at the end of the inscription on the south portal which consists of a multiplication sign in a square. In her opinion, it represents the seal of the shop responsible.

Experts are not as agreed when it comes to the provenance of the church’s floor plan. Prior to the publication of the Dečani monograph,³³ the most important study of Medieval Serbian monuments was Miloje M. Vasić’s *Ziça and Lazarica*, published in 1928. This work, which largely deals with architecture, explains from different standpoints the appearance of the Dečani Monastery church.³⁴ Regarding the church’s dedication, Vasić was of the opinion that Stephan Dečanski had dedicated it to Christ the Pantocrator because of his stay in the monastery of the same name in Constantinople during his exile there.³⁵ With every mention of the Dečani church, Vasić compares it to Banjska, claiming that St. Stephan’s church is much closer in appearance to a Western-type three-aisled basilica and that it paved the way for Dečani.³⁶ He felt – for this reason most likely – that the floor plan of the Dečani

Бањском, тврдећи да је црква Светог Стефана много ближа по свом изгледу тробродној базилици западног типа и да је она утрла пут за градњу Дечана.³⁶ Због тога, вероватно, сматрао је да дечански храм има пуно недостатака у свом архитектонском плану. Упоредјујући га са западним црквама, Милоје Васић није нашао ниједну аналогију, па је као претпоставку изнео могућност да, заправо, дечански план представља модификовани распоред Жиче. Ипак, дечанску цркву је истакао као најстарију са којом је истовремено подигнута и припрата. Правећи паралелу са Студеницом и Бањском, каже за ове споменике, заједно са Дечанима, да су били најизразитији представници приморско-западњачке, односно романо-готске архитектуре у старој Рашкој.

Са овим ставовима Милоја Васића није се у потпуности сложио Александар Дероко.³⁷ У уводу је нагласио да његов рад представља само архитектонску скицу о тумачењу Дечана. Вероватно се из тих разлога није упуштао у анализу склопа грађевине. По Александру

church has many shortcomings. Comparing it with Western churches, Miloje Vasić could not find a single analogue, and supposed that the Dečani floor plan in fact represents a modification of the Žiča plan. Even so, he stresses that Dečani is the oldest of our churches whose narthex is contemporaneous with the church proper. Drawing a parallel with Studenica and Banjska, he calls the three the most explicit representatives of the coastal/Western, or Romanesque/Gothic, architecture of Old Raška.

Aleksandar Deroko³⁷ did not in full agree with these positions of Vasić's. In the introduction, he stated that his work represents but an architectural sketch towards an interpretation of Dečani. It is probable that for this reason he did not get into analysing the structure's composition. According to Aleksandar Deroko, it is difficult to say which stylistic group Dečani belongs to. His indecision he explains by the donor's entrusting the construction of the church to a master builder from the coast, who created a wholly new form of multi-aisled basilica with a cupola. The largest part of the building is not a proper basilica

Дероку тешко је рећи којој стилској групи Дечани припадају. Своју недоумицу објаснио је тиме што је ктитор посао поверио градитељу из Приморја, који је импровизовао сасвим нови облик вишебродне базилике с куполом. Већи део грађевине није ни правилна базилика, него је, по Александру Дероку, само средњи тробродни део с куполом. Због тежње ка спољном ефекту, масе су степенасто моделоване, тако да је унутрашњост испреграђивана и оскудно осветљена. Александар Дероко је поновио исто што и Милоје Васић, да је припрата изведена када и храм, и додао: да је пространа, чисто скројена и добро осветљена, насупрот храму.

Са изласком из штампе монографије о манастиру Дечани, коју су заједно написали Ђурђе Бошковић и Владимир Р. Петковић, многи погледи су се изменили.³⁸ То је дуго била најцеловитија књига о овом споменику. Читава црква је детаљно описана, тако да је ова монографија и данас значајна за упознавање дечанске уметности. Део књиге који се односи на архитектуру обрадио је Ђурђе Бошковић.³⁹

according to Deroko, who maintains that only the central three-aisled section with the cupola is. Because of the concentration on external effect, the mass of the structure recedes with height, resulting in an interior that is divided into spaces and poorly lit. Aleksandar Deroko repeated the observations of Miloje Vasić – namely, that the narthex was built at the same time as the church proper – and added that it is spacious, designed with clarity and well lit, unlike the church proper.

With the publication of the Dečani monograph, written jointly by Djurdje Bošković and Vladimir R. Petković, many opinions changed.³⁸ For a long time the book was the most comprehensive work on Dečani. The whole church is described in detail, making the monograph important even today to getting to know the art of Dečani. The section on architecture was written by Djurdje Bošković.³⁹

He expressed the opinion that the Dečani church represents a modification of Western architectural understanding influenced by local tradition, and by the East and Byzantium.⁴⁰ As it was Danilo II who supervised

Изнео је мишљење да дечанска црква представља модификацију западног схватања под утицајем локалне традиције, и истока и Византије.⁴⁰ Пошто је Данило II бринуо о изградњи Дечана, тиме је Стефан Дечански обезбедио православни карактер цркве од почетка градње. О личности фра Вите Ђурђе Бошковић је имао мало података, али је приметио да је фра Вита на јужном порталу, иако фрањевац, исписао старим српским писмом.⁴¹ Самом титулом протомајстора мора да се већ раније истакао као зрео градитељ. Због тога, вероватно, није случајно одабран за овако велики посао, мада још од XII века су у Србији били упошљавани градитељи из Приморја на подизању цркава.⁴²

Ђурђе Бошковић је мишљења да је фра Вита довео из Приморја сво помоћно особље и клесаре, али није желео да тврди да су му помагали Георгије и његова браћа Доброслав и Никола. За њих се из повеље Стефана Дечанског зна да су подигли трпезарију и пирг над улазним вратима.⁴³ Бошковић се сложио са мишљењем Александра Дерока да је по архитектонској

the construction, Stephan Dečanski was assured of the Orthodox character of the church from the very outset of construction. Regarding the person of Fra Vita, Djurdje Bošković had little information, but he did notice that Fra Vita, though a Franciscan, wrote his inscription over the south portal in the ancient Serbian script.⁴¹ Fra Vita surely had made a reputation for himself as a master builder prior to building Dečani. It is likely for this very reason that his selection for this major commission was no accident, though builders from the coast had been employed to build churches in Serbia since the 12th century.⁴²

Djurdje Bošković is also of the opinion that Fra Vita brought with him from the coast all his assistants and stone masons but refused to say that he was assisted by Georgije and his brothers Dobroslav and Nikola. It is known from Stephan Dečanski's *Charter* that the three brothers built the refectory and the tower over the main gate.⁴³ Bošković agreed with Aleksandar Deroko's former opinion that it is difficult to place the architecture of Dečani into any of the groups of Medieval Serbian architecture.

концепцији тешко сврстати Дечане у групу споменика српског средњовековног градитељства.

Бавећи се сваким елементом појединачно, казао је да је готово сваки од њих био код нас и раније у употреби, а општа подела основе, по Бошковићу, одговара православном богослужењу. Капеле светог Димитрија и светог Николе подсетиле су га на самосталне капеле којих је пуно било у западњачким храмовима, због чега је мислио да би то могли да буду елементи који су доспели са Запада. Ипак, скренуо је пажњу да је тај обичај постојао и у Византији, и као пример је навео ротонду Светог Илије у Цариграду, у којој је било седам олтара. У даљем тексту приклонио се мишљењу да је фра Вита користио решења која су му била познатија, па самим тим и чињеници да су бочне капеле западног порекла. Уједно, напоменуо је да су Дечани први петобродни храм код нас.

На цркви овог манастира појавило се једно ново решење, за које Ђурђе Бошковић каже да је логично. Главни олтар је својом ширином обухватио источну страну поткуполног просто-

Concerning himself with each element individually, he said that virtually every one of them was present among the Serbs prior to Dečani, adding that the general plan, according to Bošković, is in accord with Orthodox religious service. The Chapels of St. Demetrius and St. Nicholas reminded him of the independent chapels so numerous in Western churches, because of which he felt these elements may have arrived from the West. Nonetheless, he drew attention to the fact that they were also known in Byzantium, mentioning as an example the St. Elijah Rotunda in Constantinople, which had seven altars. Further on, he took the opinion that Fra Vita used designs familiar to him, opining that the side chapels are of Western derivation. At the same time, he noted that Dečani was the first five-aisled church among the Serbs.

A new design appeared with Dečani, one that Djurdje Bošković says was logical. The main altar by its width takes in the east side of the space under the cupola, and the proskomidia and diakonikon correspond to internal aisles. Dečani has similari-

ра, а проскомидија и ђаконикон одговарају унутрашњим бочним бродовима. Дечанска црква има сличности са неким споменицима у северној и средњој Италији, а припрата има значајне аналогije у наосима цркве Светог Доминика у Задру и Свете Варваре у Трогиру. Што се тиче саме конструкције, фра Вита је користио грађевинске елементе познате средњовековном неимарству. При том се фра Вита служио и одређеним графичким методима, којима је себи олакшао правилно пропорционисање појединих делова грађевине.

Пионирски посао који је извршио Ђурђе Бошковић истраживањем архитектуре Дечана дао је послератној науци велики подстицај. Историчари архитектуре су почели много помније да се баве дечанском црквом.

Године 1953. објављена је књига Александра Дерока о архитектури у средњовековној Србији.⁴⁴ У прегледу споменика Дечани су добили запажено место.⁴⁵

У начелу, Дероко се сложио са подацима које је Ђурђе Бошковић изнео у делу монографије посвећеном архитектури у

ties to certain monuments in central and northern Italy, and the narthex has analogies with the naves of the churches of St. Dominic in Zadar and St. Barbara in Trogir. Regarding the construction itself, Fra Vita made use of construction elements known to Medieval masons. Fra Vita also made use of certain graphical techniques, whereby he facilitated his proportioning of individual parts of the structure.

The pioneering work of Djurdje Bošković in investigating the architecture of Dečani gave great stimulus to post-war research. Historians of architecture began with much greater diligence to deal with the Dečani church.

1953 saw the publication of Deroko's book on architecture in Medieval Serbia.⁴⁴ Dečani therein was accorded an important place.⁴⁵

Deroko agreed in principle with the information presented by Djurdje Bošković in the section of the monograph on architecture. He added in connection with Fra Vita's inscription in the south portal that it is unique in Serbian architecture in

Дечанима. При том је додао за натпис, који је фра Вита оставио на јужном порталу, да је јединствен код нас по потпуности података. У Дечанима је, како Александар Дероко запажа, направљена комбинација западњачког облика вишебродне базилике са обликом немањичке једнобродне грађевине с куполом, с тим што је остало више од прве концепције. Сматрао је да је и обрада грађевине потпуно романска, а малим делом и готска. Главни део цркве изнутра изгледа као петобродна, а споља као тробродна базилика с једном куполом.

Са западне стране поклапа се са оним шта је Александар Дероко већ раније изнео.⁴⁶ Укратко, то би било да су и Дечани, као и многи дотадашњи српски споменици, показивали тежњу да им маса буде моделована у висину, са куполом на врху. Због тога је унутрашњост целе грађевине закрчена ослонцима, непрегледна и слабо осветљена. Навео је и да је дечански храм ограђен унутра са још два засебна олтара, светог Димитрија са северне стране и светог Николе, са јужне, што се не јавља на другим местима у средњовековној црквеној архитектури Србије.

the completeness of the information it relates. As Aleksandar Deroko points out, a combination was achieved of a Western multi-aisled basilica with a Nemanjić single-aisled building with cupola, but with there being more of the former than the latter. He considered the treatment given the building to be completely Romanesque, though in small part also Gothic. The main part of the church appears on the inside as a five-aisled basilica and on the outside as a three-aisled basilica with a cupola.

On the west façade its appearance accords with what Deroko had said earlier.⁴⁶ In short, it is that Dečani, like many other Serbian monuments before it, demonstrates a tendency for the building's mass to be modelled in height, with a cupola surmounting it. For this reason the interior is crowded with supports, with the space divided and poorly lit. He said that Dečani was divided inside by two additional alters, those of St. Demetrius on the north side and St. Nicholas on the south, which is not a feature of other Medieval Serbian churches.

Александар Дероко је манастир Дечани сврстао у групу црква Рашке групе и сем детаљног описа грађевинског склопа, који је преузео из монографије о Дечанима, није се упуштао у дубљу анализу порекла основе грађевине. Како је ова књига преглед споменика, вероватно да из тих разлога није желео да се задржава на ширим објашњењима.

Љубо Караман се у својим истраживањима углавном бавио историјом уметности далматинског подручја. Но, у једном од својих радова дотакао се и манастира Дечани.⁴⁷ Тврдио је да Дечани нису правилно уочени у свом значају и да се једнострано везују за утицај Запада. Као импорт из западног градитељства навео је само пластичну декорацију фасада која је романичког, апулијског порекла и неке готичке елементе, које приписује фра Витином завичају - Котору, на који је утицала ова јужноиталијанска архитектура. Љубо Караман је упркос томе сматрао да су Дечани типичан споменик свог краја по свом пластичном украсу на грађевини и свог времена у својој основи. За спољну декорацију, која

Aleksandar Deroko placed Dečani in the Raška group of churches, and, other than a detailed description of the structure, which he borrowed from the *Monograph on Dečani*, he did not delve deeper into the building's floor plan. As the book is an overview of the monument, this is probably the reason he did not want to get into a deeper explanation.

Ljubo Karaman in his investigations for the most part dealt with the history of the art of the Dalmatian region. However, in one of his works he touched upon Dečani Monastery.⁴⁷ He claimed that Dečani was not properly appreciated and is unilaterally associated with Western influence. As an import of Western architecture, he mentioned only the sculptural decoration on the exterior, which is Romanesque, hailing from Apulia, and some Gothic elements, which he sees as deriving from Fra Vita's home, Kotor, which was influenced by south Italian architecture. Despite this, Ljubo Karaman considered Dečani as a typical monument of his region, due to the sculptural decoration and its date and plan. Regarding the external decoration, which undoubtedly de-

је без сумње дошла из Апулије, Караман каже да представља непрекинуту традицију цркава рашке школе. Петобродна основа је, по њему, византијска као и основе осталих савремених тробродних цркава са куполом и уписаним крстом, које су грађене у Србији и Македонији, а као примере је навео Грачаницу и Старо Нагоричино. У својој суштини Дечани су у вези са престоничким, цариградским, петобродним грађевинама.

Слободан Васиљевић је у свом раду покушао да приближи грађевинске принципе који су поштовани приликом подизања цркава у прошлости.⁴⁸

Сматрао је да су средњовековни градитељи као образац узимали равнострани троугао. Сличност Дечана налазио је у триангуларној схеми са дијаграмом савремене миланске катедрале. Од дијаграма је одступљено једино у поставци трифоре. Ипак, у својој детаљној анализи дечанску цркву је сасвим приближио студеничкој. Тиме је желео да покаже како се један одређени пропорционални систем провлачи кроз све елементе средњовековног пројектовања. Из

rives from Apulia, Karaman says that it represents an unbroken tradition with the Raška school churches. The five-aisled floor plan is, in his opinion, Byzantine, as are the floor plans of the contemporary three-aisled churches with cupola and cruciform plan built in Serbia and Macedonia, citing Gračanica and Novo Nagoričano, respectively, as examples. In essence, Dečani is connected to the imperial, Constantinopolitan, five-aisled buildings.

Slobodan Vasiljević attempted in his work to comprehend the construction principles adhered to in the past in the building of churches.⁴⁸

He felt that Medieval builders took the unilateral triangle as their model. Similarities to Dečani he found in the triangular scheme with a diagram of the contemporary Milan cathedral. The only deviation from the diagram is in the location of the trefoils. Nonetheless, in his detailed analysis, he associated the Dečani church very closely with Studenica's church. He thereby wished to show how a particular proportional system was carried through all the elements

тога је извукао закључак да се у сваком од елемената може прочитати метод њиховог обликовања, који је почивао на изврсном познавању математике. По таквом приступу пројектовања, наша архитектура је слична и оној у другим земљама.

Поред основних података који су били познати о фра Вити док је радио у Дечанима, овим радом смо дознали пуно о образовању и начину рада средњовековних градитеља. Без обзира што су поједини подаци о познавању математике од раније знани, не можемо да не будемо задивљени колико су ондашњи архитекти знали и поштовали одређене грађевинске принципе.

Подједнако занимљив је и рад Милке Чанак-Медић са симпозијума о дечанској уметности.⁴⁹ Објашњавајући начин рада фра Вите, дечанског неимара, као и упоређујући споменике за које се претпоставља да су могли да буду узор за градњу дечанске цркве, као што су Студеница, Бањска и Свети Трипун у Котору, Милка Чанак-Медић је обратила пажњу на средњовековну естетику.⁵⁰ Изнела је и занимљиво опажање о

of Medieval planning. From this he concluded that in every element can be read the method of its derivation, which rested on an exceptional understanding of mathematics. In this approach to design, our architecture is similar to that of other countries.

In addition to the basic information on Fra Vita when he worked on Dečani, this work tells us much about the education and methods of Medieval builders. Despite earlier reports of familiarity with mathematics, we can not but be amazed at the extent to which Medieval master builders knew and respected certain construction principles.

Equally interesting is the work of Milka Čanak-Medić from the Dečani art symposium.⁴⁹ Explaining the methods of Dečani builder Fra Vita, and comparing monuments that may have served as models for the Dečani church, such as Studenica, Banjska and St. Trifun in Kotor, Milka Čanak-Medić drew attention to Medieval aesthetics.⁵⁰ She also presented interesting observations about speculations with numbers, pointing out that Medieval master builders en-

спекулацијама са бројевима, укажујући да су ондашњи градитељи настојали да у простору остваре платонско-аугустинску идеју лепоте. Открила је и, судећи према облицима цркве у Дечанима и бројева коришћених у њеном обликовању, да је сам градитељ храма био упућен у те тајне, јер је хармонију тражио у бројчаним односима.⁵¹

Пажњу архитектонском изгледу цркве у Дечанима посветио је и Војислав Кораћ.⁵² Његова књига обухвата већи део споменика који су постојали и били изграђени на територији коју је захватала српска средњовековна држава. У свом истраживању Војислав Кораћ је покушао да реконструише изглед појединих порушених цркава на основу сличности грађевинских елемената са постојећим. С друге стране, трудио се да прикаже и распростирање утицаја из Приморја у унутрашњост земље.

Његова истраживања бацила су ново светло на проблеме везане за план цркве у Дечанима. Сматрао је да је ктитор Стефан Урош III Дечански желео да у својој задужбини подигне три цркве. Сваку од њих посветио је оним светим

deavoured to imbue a space with the Platonic-Aristotelian idea of beauty. She discovered that the master builder was familiar with this secret, for he sought harmony in the relations of numbers,⁵¹ as well as discovering the numbers used in giving the church form.

An interest in the architectural aspects of Dečani was also taken by Vojislav Korać.⁵² His book deals with most of the monuments built in the lands of the Medieval Serbian state. In his research, Vojislav Korać tried to reconstruct the appearance of some of the devastated churches on the basis of the similarity of construction elements with standing monuments. He also tried to demonstrate the spread of influences from the coast to the interior of the country.

His investigations threw a new light on problems tied to the floor plan of Dečani. He felt that the donor, Stephan Uroš III Dečanski, desired to have his foundation encompass three churches. Each one he dedicated to those holy personages to whom he ascribed beneficent intercessions in the course of his life and rule. This cus-

личностима којима је приписивао дејство на срећне околности током свог живота и владавине. Овај обичај, три цркве у једној, могао је да види у манастиру Пантократора у Цариграду и у комплексу Пећке Патријаршије.

Гордана Бабић се током својих истраживања задржала на проблему бочних капела у византијским црквама.⁵³

Резултати до којих је дошла указују на чињеницу да у Византији није било необично да се у храмовима граде засебне капеле посвећене кутовима различитим од оних који су распоређени у унутрашњости грађевине. У случају Дечана таквих простора има три: у североисточном делу припрате капела Ђорђа Остоуше Пећпала, где је приказан и циклус светог Ђорђа, његовог заштитника, затим у наосу, са северне стране је капела светог Димитрија и са јужне посвећена светом Николи. Очигледно је да су ти делови имали литургијску функцију, што је указала и Гордана Бабић. Дечани, наравно, нису изузетак у том погледу. Такође је показала и разлике у градитељству током XIII и XIV

tom of combining three churches in one he could have seen at Pantocrator Monastery in Constantinople and at the Peć Patriarchate complex.

Gordana Babić in the course of her research also dealt with the problem of the side chapels in Byzantine churches.⁵³

Her findings indicate that it was not unusual in Byzantium for chapels to be built in churches and dedicated to the cults of holy personages other than those found in the interior of the church proper. In the case of Dečani, there are three such areas: a chapel to Djordje Ostouša Pećpal in the northeast of the narthex with a composition dedicated to his patron saint, St. George, a chapel to St. Demetrius on the north side of the nave and a chapel to St. Nicholas on the south side. It is obvious that they had a liturgical function, which was indicated by Gordana Babić. Of course, Dečani is no exception in this regard. She also showed the differences in construction from the 13th to the 14th century. She noticed that in the 13th century, the naves of Serbian churches did not have hagiographic wall paintings ded-

века. Запазила је да током XIII века наоси српских цркава нису имали зидне слике хагиографских циклуса посвећених светитељима васељенске цркве.⁵⁴

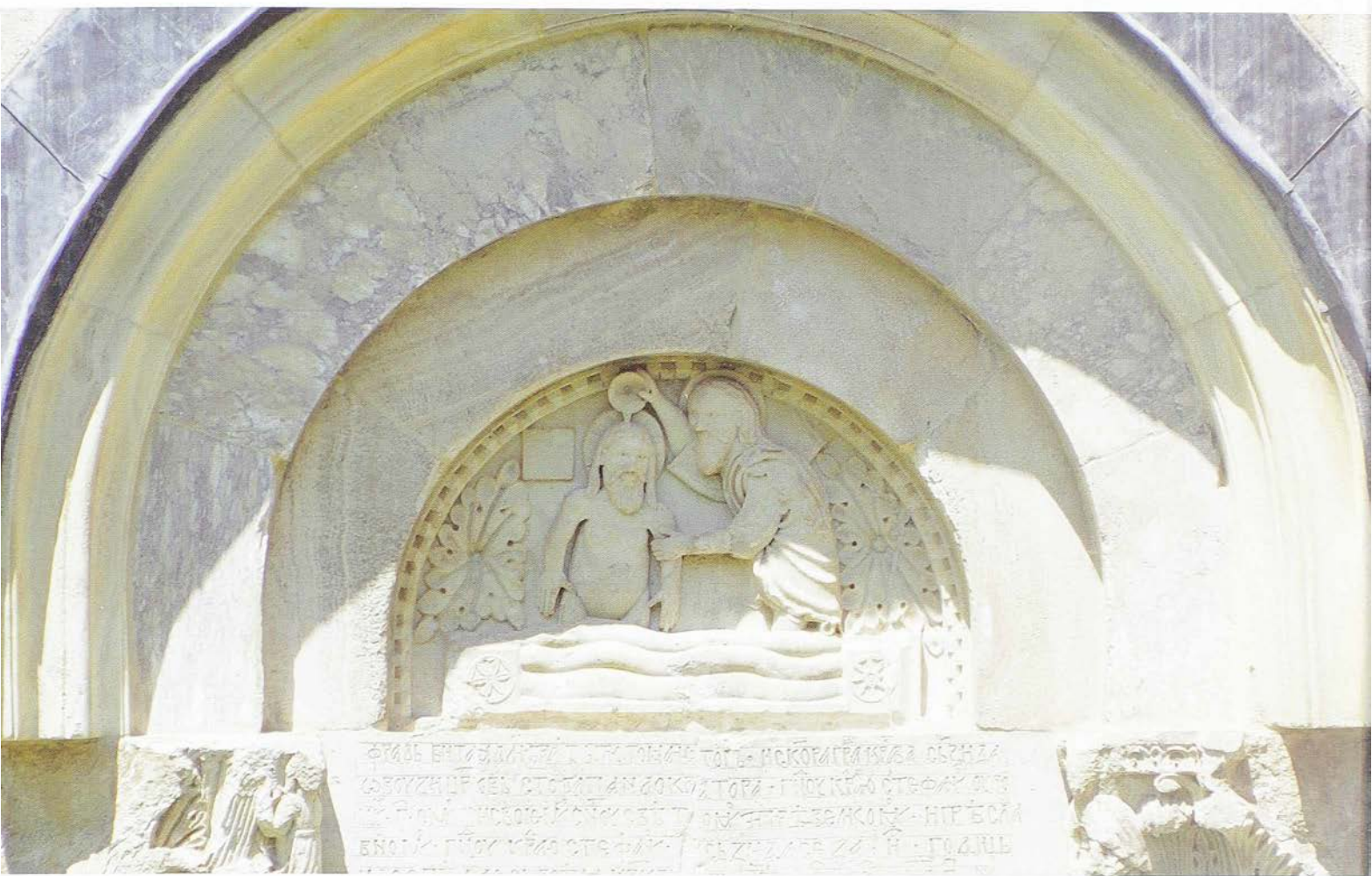
Војислав Кораћ се још једном вратио архитектури Дечана и проблемима везним за њу.⁵⁵ Говорећи о изгледу цркве „Б” на Ратцу у Црној Гори, наслутио је, на основу изгледа зидова и пиластара, да је горња канструкција цркве могла да буде слична конструкцији, изузимајући куполу, у Дечанима. Због многих појединости, Војислав Кораћ је мислио да је ратачка црква дело градитељске радионице чија су схватања слична оним исказаним у скоро савременом дечанском храму. Чак је дозволио као могућност да су исти градитељи учествовали у градњи обе цркве. Војислав Кораћ је запазио и то да оба споменика одликује висока клесарска техника, двобојна обрада фасада, у белом и црвеном камену, који се смењује у водоравним редовима.

Први који је скренуо пажњу на улогу коју је Данило II имао у подизању Дечана био је Милоје Васић. Својим радом је указао, такође, и на многе друге детаље који

icated to the saints of the Ecumenical Church.⁵⁴

Vojislav Korać returned to the architecture of Dečani monastery and the problems associated with it.⁵⁵ Regarding the appearance of church ‘B’ on Ratac, Montenegro, he surmised, on the basis of the appearance of the walls and pilasters, that the upper construction may have been similar to that of Dečani, except for the cupola. Due to a number of particulars, Vojislav Korać thought that the Ratac church was part of a building school whose concepts were similar to those expressed in the almost contemporaneous Dečani church. He even allowed for the possibility that the same builders worked on both churches. Korać also noticed that both monuments exhibit highly skilled stone-cutting work and exteriors in stone of two colours (white and red) alternating in rows.

The first to draw attention to the role played by Danilo II in the construction of the Dečani church was Miloje Vasić. He also pointed out in his work to the many other details that are pertinent to throwing light on



Фра Витин натпис и сцена Крштења Христовог над јужним порталом
Fra Vita's inscription and the Baptism of Christ scene above the south portal

су битни у расветљавању Даниловог доприноса изгледу грађевине.⁵⁶ Архитектуром дечанске цркве и проблемима везаним за њено порекло Светозар Радојчић се индиректно бавио. Свој допринос је дао утврђујући улогу Данила II и његовог односа према градитељима током изградње Дечана.⁵⁷

Светозар Радојчић је сматрао да је Данило II заправо својим

Danilo's contribution to the church's final appearance.⁵⁶ Svetozar Radojčić dealt indirectly with the architecture of the Dečani church and the problems associated with it. He made his contribution by determining the role of Danilo II and his attitude towards the builders during the construction of the Dečani church.⁵⁷

Radojčić felt that Danilo, by his supervision of the construction, delib-

надзором над подизањем дечанског храма врло смишљено наставио дворски стил Бањске, чиме је остварена намера да дечанска црква наликује Студеници. Може се чак и претпоставити да је он пронашао и ангажовао фра Виту. Из истраживања Светозара Радојчића сазнајемо да је протомајстор Ђорђе са браћом Доброславом и Николом подигао трпезарију о трошку Данила II, а кулу, на којој су била звона, о трошку краља Стефана Дечанског.

Братислав Пантелић је, скупивши досадашњу грађу везану за улогу архиепископа Данила у подизању Дечана, указао на све аспекте дечанске архитектуре указујући тиме колико је, заправо, Данилово ангажовање било пресудно. Али, треба нагласити да се у свом раду ослањао и на помоћ других наука, посебно на дендрологију.⁵⁸ Бранислав Тодић је у новој монографији о манастиру Дечани, такође, обратио пажњу на улогу и значај учешћа Данила II у изградњи и изгледу манастирске цркве. Указао је, као и Братислав Пантелић, да је приближавање Студеници, као узору, наставак оби-

erately assured the continuation of the royal style of Banjska, whereby was realised the intention of having Dečani imitate Studenica. One can even presume that he discovered and hired Fra Vita. We learn from Radojčić's research that the master builder Djordje together with his brothers Dobroslav and Nikola built the refectory, at the expense of Danilo II, and the bell tower, at the expense of Stephan Dečanski.

Collecting materials relevant to Archbishop Danilo's role in the building of Dečani, Bratislav Pantelić presented all the elements of Dečani architecture and thereby pointed out the decisive role played by Danilo. But, it must be stressed that he relied in his work on help from other sciences, particularly dendrology.⁵⁸ In the new *Monograph on Dečani*, Branislav Todić also drew attention to the role of Danilo II in the building of the Dečani church. As did Bratislav Pantelić, he also pointed out that the imitation of Studenica was a continuation of the custom ruling in the 13th and 14th centuries, whereby all sepulchral churches were – to a greater or lesser degree – made to re-

чаја који је владао у XIII и XIV веку, да све гробне цркве, у мањој или већој мери, било просторним решењима или спољним изгледом, подсећају на вечно пребивалиште оснивача династије, дакле на Студеницу.⁵⁹

Могло би се рећи да је овим закључено једно поглавље у упознавању исходишта за сагледавање дечанске архитектуре. Међутим, не можемо да заобиђемо чињеницу да научним радом, који се развија и траје до данашњих дана, расправе се воде у правцу изналажења решења шта је дошло у Дечане са Запада, а шта са Истока. Тачније речено, да ли је у периоду владавине Стефана Дечанског и његовог сина Душана дошло до снажнијег преплитања утицаја у српској држави који су долазили са обе стране и у нашој средини се спајали. Такав закључак би могао да се изведе из радова учесника Дечанског симпозијума.

Овај међународни научни скуп одржан је у Дечанима поводом 650 година од подизања манастира.⁶⁰ Том приликом, захваљујући бројним учесницима, расправљало се о многим темама ве-

semble, either in spatial arrangement or in external appearance, the eternal resting place of the founder of the Nemanjić dynasty, namely Studenica Monastery.⁵⁹

It could be said that this work concludes a chapter in the efforts to understand the possible outcomes of the overview of the architecture of Dečani. However, we can not ignore the fact that scientific work, which is developing and continues to this day, has led to debate aimed at ascertaining what came to Dečani from the West and what came from the East. More precisely, the question was whether during the rule of Stephan Dečanski and his son Dušan there came about an intertwining of influences in the Serbian state arriving from both directions, which then merged in Serbia. Such a conclusion could be drawn from the works of the participants in the Dečani symposium.

This scientific gathering took place in Dečani on the occasion of Dečani Monastery's 650th anniversary.⁶⁰ Thanks to the numerous participants, many subjects tied to the place and role of Dečani in Byzantine art in

заним за место и улогу коју Дечани имају у оквиру византијске уметности средином XIV века.

У раду овог скупа учествовао је и Војислав Кораћ са темом о традицији и иновацијама на дечанској цркви.⁶¹ У уводу своје расправе потврдио је да монографија о манастиру Дечани, написана још 1941. године, представља најцеловитији приказ овог споменика.

Специфичности ове цркве видео је у програму одвајања простора изведеном из функције цркве, структури, њеном архитектонском и композиционом волумену и у уметничком утиску целине, заснованом на идеологији. Дечани се могу сврстати у рашку архитектуру, како је то урадио Габријел Мије, научник који је први направио класификацију споменика наше средњовековне уметности.⁶² Та подела се и до данас одржала, а чине је три школе, које је Габријел Мије назвао: Рашка, Српско-византијска и Моравска.

О улози Данила II током градње Дечана већ смо говорили. Његова тежња да дечанска црква подсећа на Бањску и Студеницу је уочљива. Како Бањска није очува-

the middle of the 14th century were discussed.

Vojislav Korać took part in the symposium with a paper on tradition and innovation in the Dečani church.⁶¹ In his introduction, Korać confirmed that the Dečani monograph written in 1941 represents the most comprehensive presentation of this monument.

The particularities of this church he saw in the design for the separation of space as dictated by the functions of the church, in its architectural and compositional volume, and in the artistic impression of the whole based on ideology. Dečani can be classified as belonging to the architecture of Raška, as was done by Gabriel Millet, the expert first to produce a classification of Serbian Medieval art.⁶² His classification remains valid to this day, and is constituted by three schools, which Millet named the Raška, Serbian-Byzantine and Morava schools.

We have already spoken about the role of Danilo II in the building of Dečani. His yearning to have Dečani resemble Banjska and Studenica is quite evident. Since Banjska has not

на у првобитном изгледу, тешко је говорити у којим елементима су Дечани и Бањска слични, док се делови идентични са Студеницом лако уочавају. У првом реду то би се односило на западни портал и источну трифору. Војислав Кораћ је препознао план рашке цркве, међутим био је мишљења да је цео изведен из византијске архитектуре.⁶³

Иако је фра Вита, градитељ из Котора, уз највеће потешкоће подигао средњи део цркве, он изгледа врло природно. Пошто је наос уклопио у систем тробродне цркве, капеле су постале још два брода, први и последњи, чиме је смањио три централна брода. Источни карактер дечанске архитектуре јасно се види и у начину реализације плана, који по особеностима ипак припада византијској сфери. Па свему судећи, протомајстор Вита није умео да се уклопи у рашки план. Једноставно је као узор узео план цркве с три брода. Дечани се у сваком случају разликују од свих претходних грађевина конструкцијом, монументалношћу, ефектношћу и лепотом детаља.

survived in its original form, it is difficult to say in which elements Dečani and Banjska are similar, while parts identical to elements in Studenica are easily discernable. This particularly holds true for the west portal and east trefoil window. Vojislav Korać recognised a Raška church plan, however, he felt that the whole was derived from Byzantine architecture.⁶³

Though master builder Fra Vita of Kotor had the greatest difficulty to construct the central portion of the church, it has quite a natural appearance. Since he incorporated the nave into a three-aisled church, the chapels became two more aisles, the first and the last, whereby the three central aisles were reduced. The Eastern character of Dečani architecture is also clearly evident in the execution of the floor plan, which, though, by its particulars belongs to the Byzantine sphere. All indications are that Fra Vita could not come to terms with the Raška church plan. He simply took the three-aisled plan as a model. In the event, Dečani is different from all previous buildings by its construction, monumentality, effectiveness and beauty of detail.

На основу свог истраживања, Војислав Кораћ је закључио да Дечани настављају низ краљевских маузолеја започетих Студеницом. По својим огромним димензијама, светлим фасадама, питорескним детаљима, дечанска црква је Кораћа подсетила на катедрале наших приморских градова.

Занимљива запажања на овом симпозијуму о утицајима који се могу запазити на Дечанима изнео је Игор Фисковић.⁶⁴

Уочио је да на прагу XIV века византијски свет није више био тако снажан у простирању својих утицаја. Услед тога у балканским земљама је дошло до појачаног окретања Западу, што се нарочито одразило у Србији. У складу с тим је на источнојадранској обали од средине XIII века дошло до преплитања романике и готике. То стапање је више пута показано и доказано на Дечанима. Игор Фисковић посебно је скренуо пажњу да је романика код нас преовладала чак и онда када је готика сасвим овладала западном Европом. Дечани, по Фисковићевом мишљењу, су донекле логичан закључак којим је западњачка уметност показала

Based on his research, Vojislav Korać concluded that Dečani represents a continuation of a number of royal mausoleums that began with Studenica. By its large dimensions, light frescos and picturesque details, the Dečani church reminded Korać of the cathedrals on the Adriatic coast.

Igor Fisković⁶⁴ presented to the symposium interesting observations about the influences evident in Dečani.

He noticed that at the turn of the 14th century, the Byzantine world was no longer as powerful in spreading its influence. As a result, the Balkan states increasingly turned to the West, which was particularly felt in Serbia. Accordingly, an interweaving of the Romanesque and Gothic occurred on the east coast of the Adriatic after the middle of the 13th century. Fisković especially noted that the Romanesque took hold among the Serbs even as the Gothic completely took over Western Europe. In Fisković's opinion, Dečani represents to an extent the logical conclusion whereby Western art demonstrated its invasiveness and Serbian art its receptivity. Among the particu-

своју продорност, а српска своју отвореност. Међу особеностима по којима се дечанска црква разликује од традиције уврежене у Србији је зидање фасада наизменичним редовима светлог и црвеног камена. Овакав обичај је, међутим, био уобичајен у јужном Приморју, а можда најраније у Котору. Фисковић је запазио и значајну улогу готских елемената, без обзира на романичко рашчлањавање Дечана, при чему је важан и узор Студенице. Готски утицај је најпрепознатљивији у облику низа различитих прозора, без могућности да се утврде извори.

На крају свог рада Игор Фисковић је посебно нагласио да нису посебно уочене истоветности са романичком архитектуром у Далмацији. По њему, Дечанима се потврђује да је уметност Поморја XIV века посредовала при уобличавању владарских маузолеја у Србији. При том, већина одлика и својстава израза фра Вите и његових помоћника била је одређена традицијама јужноприморских крајева наше земље.

Приступ Игора Фисковића је доста особен, уколико се имају

larities that distinguish Dečani from the then ruling traditions in Serbia is the façade of alternating rows of white and red stone. This, however, was common in the south of the coast, perhaps most frequent in Kotor. Fisković also noticed the important role of Gothic elements, regardless of the Romanesque disposition of Dečani, where Studenica served as an important model. The Gothic influence is most evident in the shapes of the various windows, though their inspiration can not be determined. At the end of his work, Igor Fisković especially stressed that no exact parallels with the Romanesque architecture of Dalmatia are evident. According to him, Dečani confirms that the art of the coast of the 14th century contributed to the design of the royal mausoleums in Serbia. Also, most of the characteristics of the expressions used by Fra Vita and his assistants were traditional in the southern coastal parts of our country.

The approach of Igor Fisković is rather personal, having in mind the past observations of the architecture of Dečani. But even such a stance is not discountable or unacceptable.

у виду досадашња посматрања дечанске архитектуре. Али није занемарљиво и неприхватаљиво и овакво становиште. Овом ставу Фисковића приклања се и Војислав Кораћ, тако да ћемо у скоројој будућности, вероватно, имати прилике да чујемо од историчара архитектуре колико је јужни део Приморја утицао на изглед споменика у унутрашњости земље. То ће бити напоран посао, с обзиром на чињеницу да је преостало врло мало цркава у том подручју које би пружиле значајније податке.

Светлана Мојсиловић-Поповић је унела у расправе о архитектури наших манастира нов поглед, заснован на економији и условима живота у таквим заједницама. Она се бавила изгледом манастирског насеља Дечана.⁶⁵ Ово није први рад аутора који се већ бави донекле специфичном тематиком,⁶⁶ али јесте први те врсте у описивању Дечана. Као једини преживели остаци архитектуре манастирског здања из средњег века остали су трпезарија и улазна кула, али обе грађевине су у измењеном облику.⁶⁷ Распоред најстаријих сачуваних објеката, како је уочила Светлана

Such views of Fisković's are shared by Vojislav Korać. Therefore, it is probable that in the near future we will hear from historians of architecture about how much the southern coastal region influenced the appearance of monuments in the interior of the country. That will be a difficult task, considering the fact that very few churches are left in the region that might offer further important data.

Svetlana Mojsilović-Popović contributed to the discussion of the architecture of our monasteries a new outlook, one based on the economics and living conditions in monasteries. She dealt with the appearance of the Dečani monastic community.⁶⁵ This is not this author's first work to deal with this specific subject,⁶⁶ but it is the first to describe Dečani. The only structures remaining from the Middle Ages are the refectory and the main gate, though both are altered.⁶⁷ As Svetlana Mojsilović-Popović noticed, the disposition of the surviving structures indicates that the core of the complex in the Middle Ages was in the same place as it is today. She also noticed that the location of the refectory poses a problem. An engraving from

Мојсиловић-Поповић, као и про-стирање објеката указује да се и у средњем веку језгро налазило на данашњем месту. Запазила је и да је спорна позиција трпезарије. Грађевина која је постављена уз северни зид, како се види на гравир из 1748. године,⁶⁸ представљена је као омањи објекат, који у најнижој зони има отвор за одвод воде.

На месту где се сада налази трпезарија, сада претворена у ризницу, налази се воденица неодговарајуће ликовне представе. Аутор је дозволио претпоставку да су у легенди гравире објекти замењени, јер објекат обележен као воденица више подсећа на трпезарију и обрнуто. Највећи проблем, на који за сада нема одговора, је тип и карактер дечанских зидина. Садашње су подигнуте највећим делом у XIX веку. Стога би се као општи став Светлане Мојсиловић-Поповић могло навести њено мишљење да градитељство манастирског насеља заправо припада оновременој актуелној архитектонској клими.

Испитивање архитектонске основе дечанске цркве, као и целокупног манастирског насеља су

1748⁶⁸ shows a smaller building along the north wall that has an opening in its lower zone for water discharge.

A water mill, of inappropriate appearance, is to be seen today at the location of the present refectory (now turned into the Treasury). She allows for the possibility that the legend on the engraving exchanged the one structure for the other, for that noted as water mill is more reminiscent of a refectory, and vice-versa. The biggest problem – as yet unanswered – is presented by Dečani Monastery's walls. The present walls were for the most part raised in the 19th century. Hence we could cite as Svetlana Mojsilović-Popović's general opinion that the buildings of the Dečani Monastery community belong each to their own architectural period.

Investigations of the Dečani church plan, and of the complete monastery community, surely are issues which will continue to be debated. As we have seen from the works cited, many issues remain open. Few are the material remains upon which their resolution might rest. A combination of material remains – more of

питања о којима ће се свакако још расправљати. Као што смо видели из наведених радова, многи проблеми су још увек отворени. За њихово решавање не постоје у довољној мери сачувани материјални остаци на основу којих би се могли извести закључци. Извесно је да би комбиновањем материјалних остатака, којих ће у будућности можда бити више и писаних извора могла да се створи бар приближнија слика о преплитању разних утицаја и са Истока и са Запада, који су сигурно условили изглед Дечана.

На основу до сада представљених радова можемо да кажемо да је манастир Дечани од самог оснивања превазишао улогу владарске задужбине. Из свега што је у њему урађено, види се да је на једном месту сабрано све оно што је било цењено: материјално богатство, традиција, духовност и државотворност. То је исказано изузетним уметничким и занатским остварењима, како у архитектури тако и у сликарству и примењеној уметности.⁶⁹

which may surface in the future – and written sources, might lead to an approximate picture of the interwoven influences from the East and the West, which certainly contributed to the appearance of Dečani.

On the basis of the works reviewed so far, we may state that Dečani from its very foundation had exceeded the role of a royal foundation. Evident in every aspect of it is that it gathers in itself everything that was valued – material wealth, tradition, spirituality and statehood. This is given expression in every achievement there apparent, equally in the architecture as in the frescos.⁶⁹

**О распореду отвора,
украсу на фасадама и
њиховом симболичном
значењу**

Црква у Дечанима, због своје величине, има велики број отвора на фасадама. Постоје четири портала, укључујући и онај између припрате и наоса, два троделна прозора, двадесетједан дводелни и десет једноделних. Сви отвори су украшени скулптуралном или рељефном декорацијом. Украси су исклесани у мермеру. Треба нагласити да је коришћен бањички камен, што је објашњено на два начина: прво, тиме што је бањички камен лакши за обраду од бистричког, који је такође коришћен, али у друге сврхе, а друго, што су скулптуре и рељефи у светлом камену пластичнији него у шареном, тамнијем мермеру. Камену је остављена његова природна боја. Једино су чељусти лавова на порталу наоса биле обојене цинобером.⁷⁰

Сви портали се налазе у осовинама бродова или травеја којима припадају, боље рећи у осовина-

**Disposition of the openings,
the exterior decoration
and their symbolism**

Due to its size, the Dečani church has a great number of openings in its exterior. There are four portals, including one between the narthex and the nave, two trefoil windows, twenty-one bifora [two-light/double-arched] windows and ten simple windows. These openings are decorated with sculptures or reliefs in marble. It should be stressed that the master builder used stone from Banjica. The reason for this choice of stone is two-fold: first, Banjica stone is easier to work than stone from Bistrica, which also was used but for different purposes, and second, sculpture and relief in a light coloured stone are more plastic than if cut in a streaked, darker stone. The stone was left in its natural colour, except for the jaws of the lions on the portals, which were rendered in cinnabar.⁷⁰

All the portals are centred on the axes of the naves or transepts, that is, on the axes of the appropri-

ма одговарајућих површина на фасадама, како је запазио Ђурђе Бошковић. Портал храма и западни портал су већи од бочних и приближно су исте величине. Запажено је да су сви компоновани по једном истом типу.⁷¹ За величину и облик прозора, Ђурђе Бошковић је тврдио да су пре одређивани према декоративној обради фасаде него према стварној потреби за осветљењем.

Описујући прозоре, Ђурђе Бошковић је ишао до најситнијих детаља. Сва запажања су му врло прецизна и подробна, тако да нам заиста могу дочарати изглед сваког прозора понаособ.⁷² Уочио је да су зидови споља и изнутра подељени пиластрима, док су споља пиластри спојени фризом аркадица, непосредно испод кровног венца. За аркадице је Ђурђе Бошковић рекао да имају само декоративни карактер, и напоменуо да су све полукружне, сем две на западном зиду које су благо преломљене.⁷³

Најбогатије скулптурално обрађене целине су портали, обе трифоре, тимпанони прозора и капители стубова у унутрашњости.

ate surfaces of frescos, as was noticed by Djurdje Bošković. The main and the west portals are larger than the side portals and are nearly the same size. It has been noticed that they all are of one type.⁷¹ Regarding the sizes and shapes of the windows, Djurdje Bošković claims that they were arrived at not so much by the lighting needs of the interior as by the needs of the external stone decoration.

In describing the windows, Bošković went into the minutest detail. His observations were precise and comprehensive, allowing us a visualisation of each window individually.⁷² He noticed that the wall areas inside and outside are delimited by pilasters, the outside pilasters being joined by a frieze of small arches [arcade] just below the cornice. Djurdje Bošković noted that the frieze of arches has a decorative function only, further noting that all are semi-circular except for two on the west wall which are broken arches.⁷³

The richest sculptural decoration is found on the portals, the two trefoil windows, the tympanum window and the capitals of the columns

Рељефно обрађени мотиви су двојаки. Постоје чисто декоративни, са вегетабилним и зооморфним мотивима, али постоје и композиције са симболичним садржајем. Представе израђене на фасадама цркве могу се, по Ђурђу Бошковићу, везати за интерпретацију *Апокалипсе*, *Откровења Јована Богослова*, а у неколико случајева и за *Откровење светог Исаије* или за *Физиолог*.⁷⁴

Са овим мишљењем се није сложио Јанко Магловски, који је дао до сада најдетаљнију анализу симболике дечанске архитектонске скулптуре.⁷⁵ Он је програм разумео по најосновнијем значењу тог термина, а то је распоред извођења и његови разлози. Сматрао је да дечанска скулптура није независна од симболике литургијског чина и од топографске симболике. Ипак, обојица се слажу око места где су формиране најважније групе композиција: око портала, обе трифоре, тимпанона прозора.

На тимпанону западног портала налази се представа *Страшног суда*, по тумачењу Ђурђа Бошковића. Са овом његовом опаском нису се сложили ни Иванка Николаје-

on the inside of the building. The reliefs are of two kinds. Some are purely decorative, with plant and animal motifs, and others have compositions of a symbolic nature. The scenes can, according to Djurdje Bošković, be associated with the *Apocalypse*, the *Revelation of John the Theologian*, and in some cases with the *Revelation of Isaiah* or with the *Physiologue*.⁷⁴

This opinion was not shared by Janko Maglovski, who produced the most detailed analysis thus far of the symbolism of Dečani's architectural sculptures.⁷⁵ He understood the 'programme' in accordance with the most basic knowledge of the subject – the sequence of execution and the reasons dictating it. He felt that the Dečani sculptures were not independent of the symbolism of the Liturgy or of topographical symbolism. Nonetheless, both agree on the locations of the most important compositions – the portals, the two trefoil windows and the tympanums of the windows.

The tympanum of the west portal contains a scene of the *Last Judgement*, according to Djurdje

вић ни Јанко Магловски.⁷⁶ У средини на престолу, који се састоји од јастучета које носе два лава, седи Христос Пантократор окружен са два анђела. У рељефном нимбу виде се три крака крста. Христ благосиља, али према положају прстију Бошковић је сматрао да то одговара католичком начину богослужења.⁷⁷ У левој руци држи књигу која му лежи преко колена. Својом величином Христос надмашује анђеле. Са јужне стране, анђео је држао у устима трубу, која је била од другог материјала, а у међувремену је нестала. Анђео са десне Христове стране обучен је у дугачку хаљину и окренут је у полупрофилу према Христу.

Ђурђе Бошковић је мислио да је Христос Пантократор приказан у упрошћеној визији Јована Богослова, док му анђео са десна пре изгледа као да се моли Господу за душе суђених, чега нема у *Апокалипси*.⁷⁸ Иванка Николајевић и Јанко Магловски су у својим радовима дали другачија објашњења.⁷⁹ Обоје сматрају да та представа, заправо, означава Вазнесење Христово. И један и други аутор у анђелу с трубом виде по-

Bošković. This observation of his was not shared by either Ivanka Nikolajević or Janko Maglovski.⁷⁶ Sitting on the throne in the middle – represented by a cushion supported by two lions – is *Christ the Pantocrator* flanked by two angels. The nimbus displays three branches of the cross. Christ is blessing, but the positions of his fingers accord, in Bošković's opinion, with the Catholic manner.⁷⁷ In His left hand He holds a book resting on His knee. By His size, Christ overshadows the angels. On the southern side, the angel held a trumpet to his lips, which was of a different material and has been lost. The angel to the right of Christ wore different raiment and is seen in semi-profile to Christ.

Djurdje Bošković felt that *Christ the Pantocrator* is from St. John the Theologian's vision, while the angel to His right is praying to Christ for the salvation of the souls of the judged, which scene is not found in the *Apocalypse*.⁷⁸ Ivanka Nikolajević and Janko Maglovski presented a different interpretation.⁷⁹ They both felt that the scene represents Christ's Ascension. Both authors see in the angel with the trumpet a greeting to

здрав његовом узношењу, а други анђео у знаку понизности држи склопљене руке. Јанко Магловски је у свом објашњењу изнео још нека запажања. Казао је да је Христос на западном порталу приказан у чину столовања над лугом. Оправданост претпоставке довео је у везу са празником храма, Вазнесења Господњег, а поткрепио је тиме што је сцена постављена на место уобичајено за икону патрона храма, уз објашњење да не одговара познатим иконографским решењима Вазнесења.

Рељефни декор лучног венца архиволте чини двострука лозица, која полази из чељусту оштећене животињске главе у темену венца, испод које се налази оштро стилизовани лист. Лозица се одатле спушта ниже, испуњена разним представама. При дну венца, лево и десно су по један коњаник и кентаур. Ђурђе Бошковић је помислио да су то симболичне представе четири јахача из Апокалипсе, од којих су два, вероватно због незнања скулпторовог, добила облик кентаура.⁸⁰ Ј. Магловски је и овде унео неколико исправки.⁸¹ Лоза која наткриљује Христа Пантократора израста из

His Ascension, where the second angel keeps his hands crossed in humility. Janko Maglovski presented a few more observations. He said that Christ in the west portal is depicted as sitting on His throne above the firmament. He justified his opinion by citing the church's dedication to the *Ascension of the Lord*, further supporting it by the scene's location, in the place usually reserved for depiction of a church's patron, explaining that it does not conform to known iconographic depictions of the Ascension.

The relief decoration on the arch archivolt is comprised of a dual grape vine emanating from the damaged jaws of an animal at the base of the wreath, below which is a highly stylised leaf. From there, the entwined vines, filled with various scenes, descend. Near the bottom of the wreath stand, to the left and right, a horseman and a centaur, respectively. Djurdje Bošković thought these were the symbolic representations of the Four Horsemen of the Apocalypse, two of whom were given by their sculptor, probably due to lack of knowledge, the form of centaurs.⁸⁰ Janko Maglovski here as well entered

трокраког корена са десне стране. У темену облучја, у кружном пољу у коме се ствара један од огранака лозе, представљен је херувим. То је очигледан начин, како Јанко Магловски сматра, да се та лоза означи као лоза која плени небеса, лоза истинита. За две птице, лево и десно од херувима, Магловски је казао да означавају праведнике којима ова лоза даје јело и пиће спасења. Занимљиво је да је Јанко Магловски мислио да морфолошки облик вајане лозе повезује *Лозу истиниту* са *Лозом Јесејевом* и *Лозом Немањића* на фрескама у унутрашњости.

Детаљем исклесаним у темену лука разјашњава се суштина овог типа лозе као и смисао вајања на рашким порталима. Маска исклесана у темену лука је, како Јанко Магловски сматра, једно од многих ђаволових обличја из чијих чељусти израста лоза што сама плени свет. При самом корену уз лик Сатаниног достојанства, исклесан је по један кентаур трубач. Они би могли да својим ловачким роговима буду позив на лов и знак да се лов већ одвија.

a number of corrections.⁸¹ The vine above *Christ the Pantocrator* grows from a three-branched root on the right side. At the base of the arch, in a circular field from whence one of the vines emanates, a cherub is depicted. In Janko Maglovski's opinion, this was a way of indicating that the vine was the vine of heaven, the true vine. Regarding the two birds to the left and right of the cherubim, Maglovski said they represented the just who are provided by this vine the food and drink of salvation. It is interesting that Maglovski thought the morphological shape of the vine ties the *True Vine* with the Vine [Tree] of Jesse and the *Tree of the Nemanjići* depicted in frescos in the interior of the church.

The detail cut into the base of the arch explains the substance of this type of vine and the reasons for its inclusion in the portals of the Raška-type churches. The mask cut into the base of the arch is, in the opinion of Janko Maglovski, one of the many forms of the devil, from whose jaws grows the vine which alone conquers the world. At the very roots, besides the likeness of Satan's dignity, are depicted two centaurs as trumpet-

Тешко је дати неку одређенију оцену ових тумачења, јер она нису дубље истраживана у нашој науци. Међутим, чињеница је да се запажања Јанка Магловског поклапају са неким ранијим истраживањима Светозара Радојчића, који се бавио симболичним значењем кентаура-стрелца у српској пластици позног XII века.⁸² Као полазну тачку у свом истраживању узео је декорацију Богородичине цркве у Студеници, по његовом мишљењу, једног од најлепших и најстаријих споменика романске пластике у Србији.

Светозар Радојчић је сматрао да прва истраживања иконографског значења пластичног украса у Студеници нису дала значајније резултате, између осталог јер је Ђурђе Бошковић претпоставио да студеничка пластика, као и дечанска, представљају углавном илустрацију *Апокалипсе*.⁸³ Изнео је и свој суд да мотив кентаура-стрелца дозвољава јасан поглед на његово симболично значење. Запазио је да се кентаур-стрелац често јавља као мотив у пластици портала у православном свету. Светозар Радојчић је био изричит у ставу да је кентаур у

ers. With their hunting horns, they may be calling one to the hunt, or the horns may be a sign that the hunt has already begun.

It is difficult to give a more certain evaluation of these interpretations, as they have not been studied to a greater extent by our experts. However, the fact remains that the observations of Janko Maglovski agree with those of some of the earlier investigations of Svetozar Radojčić, who studied the symbolic meaning of the centaur-archer in the Serbian sculpture of the late 12th century.⁸² As a starting-point for his investigation, he took the decorations of the church of the Mother of God at Studenica, in his opinion one of the most beautiful and oldest Romanesque sculptural decorations in Serbia.

Svetozar Radojčić felt that the initial investigations into the iconographic meaning of the sculptural decorations at Studenica did not produce significant results because, among other things, Djurdje Bošković supposed that the sculptural decorations of Studenica, and of Dečani, were mostly illustrations of the

средњовековној уметности готово увек био означен као демон, а то се протеже још од ранохришћанске књижевности, где је кентаур важио као персонификација ђавола.⁸⁴ Тако је и у време израде студеничког портала у средњовековној Србији кентаур-стрелац важио као персонификација сатане.

Apocalypse.⁸³ He also expressed the opinion that the centaur-archer motif allows for a clear insight into its symbolic meaning. He noted that the centaur-archer often appeared as a motif in the relief carvings of portals in the Orthodox world. Svetozar Radojčić was explicit in his opinion that the centaur in Medieval art almost always denoted a demon, which understand-



Декорација лунете северног портала
Decorations of the lunette of the north portal

Запажања Светозара Радојчића и Јанка Магловског свакако су значајни кораци ка бољем упознавању мотива кентаура и других фантастичних животиња у средњовековној уметности Србије. До сада овој врсти истраживања није поклањано довољно пажње, али ће се свакако временом и то променити. Много је важније, по нашем мишљењу, што се њихови ставови поклапају у најважнијим појединостима, што би требало да нас доведе до правих извора за утврђивање порекла и симболичног значења ових фантастичних бића.

На западној трифори Ђурђе Бошковић је видео приказ сцене *Свети Ђорђе ослобађа цареву кћер од аждаје*.⁸⁵ Светитељ је у оклопу с нимбом и копљем пробада аждају кроз чељуст, а лево је у полуклећењу ставу царева кћер. Ђурђе Бошковић је мислио да појава те сцене није необична ако се има у виду да је северозападни део нартекса осликан сценама из живота овог светитеља. Као закључак је изнео да је то призивање *Откровења Јовановог*, симбол победе над незнабоштвом.

ing dates back to early Christian literature, where the centaur figured as a personification of the devil.⁸⁴ Thus did the centaur count as a personification of Satan in Medieval Serbia also at the time the Studenica portal was carved.

The observations of Svetozar Marković and Janko Maglovski surely constitute important steps towards a better familiarity with centaurs and other fantastical animals in Medieval Serbian art. Until now, such research has not received much attention, but this also will change in time. In our opinion, it is much more important that their opinions concur in the most important particulars, which circumstance ought to lead us to sources for the determination of the provenance and symbolic meaning of these fantastical creatures.

On the west trefoil, Djurdje Bošković saw a depiction of *St. George liberating the emperor's daughter from the dragon*.⁸⁵ The saint wears armour and has a nimbus about his head, and is thrusting his spear into the dragon's mouth, while on the left the emperor's daughter is seen semi-

Капител леве унутрашње колонете израђен је у облику грифона, који, изгледа, шапама држи некакав лист. С десне, унутрашње стране капител колонете има облик лава, који међу шапама држи овнујску главу. Обе спољне колонете ослањају се на веће конзоле у облику фигура у згрченом ставу. На северној је представљен човек са брадом, руку опуштених низ колена. Дугачка хаљина му обмотава цело тело. На глави има капу. Јужна конзола је са фигуром без капе, уздигнутим рукама подиже стопу стубића, коју подупиरे леђима. Јанко Магловски се својим закључцима и овде делимично разилази са ставом Ђурђа Бошковића.⁸⁶ Скулптуру на западној фасади види под превлашћу симболичног значаја портала. За представу светог Ђорђа казао је да се ту налази као заштитник Немањића, а убијање аждаје у лику кетоса је израз надвладавања зла.

Када говоре о горњој западној бифори на западној фасади ни један ни други аутор, сем описа, нису покушали да дају симболичко објашњење, сем устаљеног, да је то расцветавање у знаку крста.⁸⁷

kneeling. Djurdje Bošković thought the appearance of the scene not unusual, having in mind that the north-east part of the narthex was painted in scenes from the life of the saint. He concluded that it was a scene from the *Revelation of St. John*, a symbol of victory over paganism. A capital on the left colonnade has the form of a gryphon, apparently holding a leaf of some sort in its paws. On the right colonnade there is a capital in the form of a lion holding a ram's head between its paws. Both colonnades rest on large brackets in the form of figures in cramped poses. On the north side is a man with a beard with his arms relaxed on his knees. His long tunic is wrapped around his entire body. He wears a hat on his head. On the south side is a figure without a hat, with upraised hands supporting the column which rests on his back. In this instance as well, Janko Maglovski differs somewhat in his opinion from Djurdje Bošković.⁸⁶ The sculpture on the west façade he sees as subordinated to the symbolic meaning of the portal. Regarding the St. George scene, he said that the saint is there as the protector of the Nemanjići while

На тимпанону северне бифоре западне фасаде израђене су две сличне аждаје, окренуте једна према другој. Обе стоје на палмети, и Ђурђе Бошковић је сматрао да ове две животиње одговарају тексту Откровења Јовановог. На јужној бифори Ђурђе Бошковић је препознао два младића, налик калуђерима, који се загрљени држе за руке. Сматрао је да њих двојица представљају два сведока, Божја проповедника, који ће убити звер. Али, колебао се и оставио је као могућност да би то могли да буду Близанци из Зодијака. У угловима капитела види се по једна животињска глава.⁸⁸ Јанко Магловски је био мишљења да супротстављене животиње не пружају нарочите могућности да се разуме ова ликовна представа. Супротно томе, загрљене људске фигуре на јужној бифори на јасан начин читавају иконографију сусрета. Тиме је добијена вредност позитивног знамења као сусрета у обиљу светлости, док је са северне стране сусрет змајева или кетоса сусрет погибелни.⁸⁹

the killing of the dragon (in the form of a *ketos* – sea monster) represents the overpowering of evil.

Regarding the upper bifora on the west side of the church, neither of the authors attempted to discern its symbolic meaning, other than to describe the same and note its cruciform shape.⁸⁷

On the tympanum of the west bifora are carved two similar dragons facing each other. Both stand on a palmette. Djurdje Bošković felt that both creatures accord with text in the *Revelation of St. John*. On the south bifora, Bošković recognised two youths, having the appearance of monks, who, in an embrace, hold each other's hands. He felt they represented the two witnesses, God's preachers, who would slay the beast. But, he was undecided, and allowed for the possibility that they may be the twins of the zodiac. The corners of the capitals display an animal head each.⁸⁸ Janko Maglovski was of the opinion that the apposed animals do not allow for an understanding of this sculptural representation, whereas the two human figures clearly represent the iconog-

Обојица се скоро у потпуности слажу у ставу да су симболи северне и јужне фасаде повезани својим значењима. При том су обе фасаде симетричне у својим елементима архитектуре, сем горњег прозора на ђаконикону који нема одговарајући на проскомидији. На деловима северне и јужне фасаде који одговарају припрати, дата су обличја пакла, која одговарају и у спрези су са западном фасадом.⁹⁰ Ђурђе Бошковић се посветио овде објашњењима из *Апокалипсе*, док Јанко Магловски даје тумачења симбола у вези са литургијским чином.

Источна трифора дечанске цркве представља са својом скулптуралном декорацијом потпуно одвојену целину. Мишљења око симболичног значења њених рељефа се разликују, али се већина аутора слаже да је као узор послужила студеничка трифора.⁹¹ Сама декорација има у оквиру целине неколико мањих подгрупа: декорацију тимпанона, лозицу око прозора и тимпанона и по једну фигуру у доњим угловима трифоре.

raphy of meeting. Thus is got a positive symbol of meeting in the form of light, while the meeting of the dragons or sea monsters on the north side is a meeting of death.⁸⁹

Both men are in almost complete agreement when they say that the symbols on the north and south exteriors are connected by their symbolism. Also, the two facades are symmetrical in their architectural elements, except for the upper window in the diakonikon, which has not a counterpart in the proskomidia. In parts of the north and south facades of the narthex are depictions of hell, which correspond and are tied to the west façade.⁹⁰ In this case, Djurdje Bošković drew explanations from the *Apocalypse*, while Janko Maglovski interprets the symbolism in connection with the Holy Liturgy.

The east trefoil of the Dečani church with its sculptural decoration represents a completely separate whole. Opinions on the symbolic meaning of its reliefs are varied, but most experts agree that the Studenica trefoil served as the model.⁹¹ It contains several smaller sub-groups: the decorations of the tympanum, the

Средњи део тимпанона трифоре испуњен је правилно испреплетаном лозицом. У десном углу је василиск, склопљених крила, са увијеним змијским репом. Сасвим мала змија се налази у десном доњем делу поља. У левом углу је аждаја, чије је тело прекривено крљуштима и завршава се изувијаним змијским репом. Ова звер у канцама држи жену коју прождире од ногу. Фигура је постављена наопако. Жена је обучена у хаљину, са расплетеном косом, десна рука јој је отворена и приноси је устима. У угловима између лукова трифоре израђене су две мале животињске главе.

Ђурђе Бошковић је објашњење за ову композицију нашао у *Апокалипси*.⁹² Казао је да се таквом представом приказује пропаст Вавилона. Уједно, по истом тумачењу, василиск и змија су представе људских грехова. Међутим, Јанко Магловски има другачије тумачење.⁹³ Централна тема тимпанона, по њему, је биљни четворолик. Са сваке стране је по једна фантастична животиња која му се подређује.

vine wreath around the window and tympanum and a figure on each side at the bottom of the trefoil.

The middle section of the tympanum is filled with regularly intertwined vines. In the right corner is a basilisk with folded wings and a coiled snake's tail. A rather small snake is found in the lower right-hand corner of the field. In the left corner is a dragon, its body covered in scales and ending in a coiled snake's tail. This beast is clasping in its claws a woman whom it is devouring legs first. The figure is represented upside-down. The woman is wearing a dress, her hair is loosened, her right hand open opposite her mouth. The fields between the arches of the trefoil contain two small animal's heads.

Djurdje Bošković found an explanation for this composition in the *Apocalypse*.⁹² He said that such a scene was used to represent the fall of Babylon. By the same interpretation, the basilisk and snake represent human sins. Janko Maglovski, however, has a different interpretation.⁹³ He feels that the central subject of the tympanum is a quatrefoil. On each

Непосредни оквир прозора и тимпанон покривени су лозицом, чија врежа са леве стране излази из чељусту аздаје, а са десне из чељусту змије. Обе звери су положене на леђа, а врежа је у темену лука прекинута са по једним великим листом. Веза је успостављена танком врежом која је покривена палметом и излази из уста људске главе са роговима. Обе половине лозице се разликују. На десној половини су лишће и плодови различитог облика. Само у једном пољу се налази сирин птичијег тела, с главом жене расплетене косе. Има шешир са широким ободом. Лева страна вреже је развијенија. У најнижем пољу је птица која кљује грозд. Изнад ње је дивљи вепар. Даље је двоглави орао са раширеним крилима. У суседном пољу је животиња дугачких ушију и кратког репа. Дечак који је узјахао лозу приказан је у пољу изнад ове необичне звери.

Затим је приказана животиња са главом окренутом уназад. Ту је, затим, и сирена, која се обема рукама ухватила за крајеве свог рибликог тела. Суседно поље има лист. До овога је у врежу уплетена фигура четвороноге животиње са

side is a fantastical animal subordinated to the quatrefoil.

The frame of the window and tympanum are covered by a vine which emanates on the left from the jaws of a dragon and on the right from the jaws of a snake. Both beasts are on their backs, and the vine at the base of the arch is broken by a large leaf. The connection is established by a thin vine covered by a palmette and emanating from the mouth of a man's head with horns. The two halves of the vine differ from each other. The right half has leaves and fruits of various shapes. In one field is a sirin with the body of a bird and head of a woman, with loosened hair. She wears a wide-brimmed hat. The left half of the vine is more developed. The lowest field has a bird pecking at grapes. Above the bird is a wild boar. Further on is a two-headed eagle with wings outspread. The adjacent field has a beast with long ears and a short tail. A boy straddling the vine is depicted in the field above this strange beast.

Then comes an animal with its head turned back. Then there is a siren who with both hands is clasping

главом брадатог и рогатог човека. Поново је лист другачији од претходног. Даље је приказана птица склопљених крила. У следећем пољу је људска фигура дуге расплетене косе, са шиљатом капом, која јаше на некој животињи којој изгледа затеже доњу вилицу. Последње поље је испуњено листом.

Ђурђе Бошковић је био мишљења да су на трифори приказани Рај и Пакао. Рај на оквиру, а Пакао на тимпанону је представљен падом Вавилона и духовима нечастивим.⁹⁴ Јанко Магловски није у потпуности делио ово мишљење.⁹⁵ По њему, источна страна има и начело посматрања у смислу доласка светлости сунца, која симболизује Христово рођење. Друго начело посматрања је у смислу север, тама греховна - југ, светлост истине. У иконографији трифоре, као знак греха, коришћен је лик змије.

Грешна лоза на прозору расте из њених уста. Раст у злу се развија из уста кетоса, а његова чељуст јесте обличје самог пакла. На левој страни, једино је јасно да све представе имају улогу да буду симболи монашког учења о стра-

the ends of her fish-like tail. The adjacent field has a leaf. Next to this is a four-legged animal with the head of a bearded and horned man, intertwined with the vine. There follows another leaf but different from the first. The next field has a bird with folded wings. A human figure comes next, having loosened hair and a pointed hat and riding some sort of animal, whose lower jaw he appears to be pulling. The last field is filled with a leaf.

Djurdje Bošković was of the opinion that the trefoil depicted Heaven and Hell – heaven on the frame and hell in the tympanum being represented by the fall of Babylon and the spirits of the unclean.⁹⁴ Janko Maglovski did not fully share this opinion.⁹⁵ According to him, the east side could be interpreted as depicting the arrival of the sun's light, which symbolises Christ's birth. Another interpretation is that north represents the darkness of sin and south represents the light of truth. The image of the snake symbolises sin in the iconography of the trefoil.

The 'sinful' vine grows out of its mouth. Growing evil emanates

стима. Лик ђавола је у односу на студеничку трифору кључна новина на допрозорној траци. Тиме се обележава да обе лозе расту на Сатаниној баштини. Друга допуна је сирин у десној лози који је израстао под писанијем греха. Лоза би требало да представља старозаветне праведнике. Символ сирина би био тај који јасно означава да се обе лозе превасходно односе на старозаветни раст људски.

Обе спољне колонете које су самосталне, ослањају се преко својих стопа на велике конзоле. Обе су оштећене. Десна има облик клечеће фигуре, са рукама на коленима, потпуно увијене у огртач. Лева је потпуно пропала, па се може само нагађати како је изгледала.

Ђурђе Бошковић није дао никакво објашњење о евентуалном симболичном значењу ових фигура. Међутим, Јанко Магловски мисли да се са довољно поузданости може говорити о симболичној вредности ових фигура.⁹⁶ Десна, или јужна фигура би требало да представља смерног монаха описаног појасом правде и истине.

from the mouth of the ketos, whose jaws are a representation of Hell. The only thing clear on the left side is that all the images are intended to symbolise the monastic teaching about passions. The image of the devil on the band next to the window is a crucial novelty compared to the Studenica trefoil. Thus is signified that both vines emanate from Satan's inheritance. Another novelty is the sirin on the right-hand vine which grew out of the notation of sin. The vine should represent the Old Testament righteous. The image of the sirin ought to signify that both vines primarily relate to the growth of the human race in the Old Testament.

Both exterior colonnades, which are independent, rest on large brackets. Both are damaged. The one on the right is in the form of a kneeling figure with his hands on his knees fully folded within the figure's tunic. The left one is completely destroyed, and one can only surmise its original appearance.

Djurdje Bošković gave no explanation as to the possible symbolic meaning of the two figures. Janko

Монахова смиреност и смерност ка Богу наставак је раста лозе која се затекла с десне стране Светлости истине, односно Логоса. Јанко Магловски је претпоставио да је са северне стране био раскалашни монах, као што је случај и на студеничкој трифори. Неопасан је правдом и истином и седи у тами греховној, западајући у страсти, неспособан да се одупре.

Поред западног портала, који смо већ поменули, постоје још три: северни, јужни и портал који води из припрате у наос. Сва три су украшена различитим мотивима, од којих сваки има посебно значење, једноставније за данашње тумачење.

У тимпанону јужног портала приказно је *Криштење Христово*. Представа обухвата Христа нагог, који је до појаса у води. Свети Јован је обучен у хаћину од које се виде широки рукави, који допиру до испод лактова. Вода Јордана је приказана благим, заобљеним таласима. Лево и десно простор је испуњен са по једним развијеним листом. На унутрашњем углу западног, левог пиластра, израђен

Maglovski, however, feels that one can speak with quite some certainty of the symbolic value of the figures.⁹⁶ The right, or south, figure should represent a modest monk girded in justice and truth. The monk's meekness and modesty before God is a continuation of the growth of the vine on the right-hand side of the Light of Truth, that is, of the Logos. Janko Maglovski presumed that on the north side there was a licentious monk, as is the case with the Studenica trefoil. He is not girded in justice and truth, and he sits in the darkness of sin, fallen to passion, unable to resist.

In addition to the west portal, which we have already mentioned, there are three more – on the north and south sides and one leading from the narthex to the nave. All three are decorated with different motifs, each of which has a specific meaning, simpler for contemporary interpretation.

The tympanum of the south portal has a depiction of the *Baptism of Christ*. It includes Christ – naked – standing in water up to his waist. St. John wears a tunic with wide sleeves. The waters of the Jordan are depicted

је анђео у клечећем ставу, упо-
ла раширених крила, са крстом
у левој руци, а десна, којом је ве-
роватно благосиљао, оштећена је.
Насупрот овоме је представљена
нека фигура у одећи притегнутој
у појасу каишем, на коме се види
полукружна пређица. Преко раме-
на има огртач, а изгледа као да на
коленима држи неку књигу.

Ђурђе Бошковић је био миш-
љења да је *Крштење Христово* у
вези са главном апокалиптичном
сценом на тимпанону западног
портала.⁹⁷ Иванка Николајевић,
међутим, која се бавила симболи-
ком дечанских портала, сматрала
је да сцена *Крштења* илуструје
Теофанију.⁹⁸ При том је нагласила
да је то и потврђивање хришћанске
догме, односна да је спас душе у
крштењу. Као доказ, понудила је и
чињеницу да се туда улази у про-
стор у коме се налази крстионица.

Тако се већ са спољне стра-
не наслућује функција која се у том
делу приправе одвија. Запазила је
да у овој сцени поред Христовог
лика нема уобичајених сигна-
тура. Навела је и податак да у
романичкој скулптури, којој по

as gentle waves. To the left and right
the field is filled with a leaf. The inter-
nal corner of the west – left – pilaster
has an angel in a kneeling position,
with wings half spread and a cross
in its left hand, and the right hand,
with which it, most likely, was offer-
ing blessing, is damaged. Opposite
the angel is a figure dressed in a tunic
secured around the waste with a belt
displaying a semi-circular buckle. A
cape is draped over his shoulders, and
he appears to be holding a book on
his knees.

Djurdje Bošković was of the
opinion that the *Baptism of Christ*
was tied to the main apocalyptic scene
in the tympanum of the west por-
tal.⁹⁷ However, Ivanka Nikolajević,
who dealt with the symbolism of the
Dečani portals, feels that the Baptism
scene illustrates the Theophany.⁹⁸ She
stressed that it also is an affirmation of
the Christian dogma that salvation of
the soul lies in baptism. As proof, she
cites the fact that it provides entrance
to the space containing the baptismal
font.

Thus, the function of that part
of the narthex is made evident on the

њеном мишљењу припада и дечанска, сигнатуре се понекад изостављају што није случај са византијском. Јанко Магловски је у својим објашњењима отишао најдаље.⁹⁹ На спољашњим капителима је препознао иконографију благовештавања. Сматра да везу са приказом Крштења треба тражити и у животу Стефана Дечанског. Иако доведена на минимум елемента, композиција није тиме сведена, по Магловском, на основну симболичну садржину. Неустаљено је приказивање „измивања“, како га назива Јанко Магловски, а од стране наведених аутора примећена је и празна плочица у висини Христовог рамена и главе.¹⁰⁰ „Измивање“ је коришћено да би се нагласила видљива страна тајне крштења. Оно значи и купање бића, како спирање греха, тако и обнову старог. Празан квадратић Јанко Магловски је објаснио тако што човек који је поново рођен крштењем постаје *Tabula rasa*. У животу Стефана Дечанског ново рођење је везано за враћање вида. Због овог, Ј. Магловски је сматрао да је јужни портал својим значењем

exterior. She noticed that this scene beside Christ's likeness does not contain the usual signature. She noted that in Romanesque sculpture, to which she felt the sculpture of Dečani belongs, signature are sometimes left out, which is not the case with Byzantine sculpture. In his explanations, Janko Maglovski went the farthest.⁹⁹ In the capitals he recognised the iconography of the *Annunciation*. He feels that the connection with the Baptism must be sought in the life of Stephan Dečanski. Though reduced to a minimum of elements, Maglovski feels the composition is not thereby reduced to just symbolic content. Unusual is the depiction of the 'face washing,' as it is called by Maglovski; and the authors here mention a blank plaque at the level of Christ's shoulders and head.¹⁰⁰ The 'face washing' scene was used to stress the visible aspect of the sacrament of baptism. It also means the washing of the person – washing away sin and renewing one. The empty plaque is explained by Maglovski as being a *Tabula rasa*, as it were, of a man reborn in baptism. In the life of Stephan Dečanski, the re-birth is tied to his regaining of his eyesight.

и положајем везан за литургијски програм јужне половине припрате.

На тимпанону северног портала исклесан је грчки крст, чији су крајеви, три слободна крака, решени у облику љиљана. При врху се налази натпис: *Исус Христос Цар славе*. На чеоној страни лука налази се лозица. Врежа јој је заобљена, једноставна и на нижим местима је оживљена листићима. У појединим пољима се налазе: птица која кљује грозд, брадати кентаур који измахује буздованом и у другој руци држи штит, кентаур-трубач, чудовиште са телом птице, кентаур који дува у рог, кентаур са затегнутом стрелом коју ће одапети на фантастичну животињу, аждају раширених крила. Са предње стране колонете израђена је по једна мала човечија глава.

Ђурђе Бошковић је за представу на тимпанону једино казао да је треба везати за композицију *Страшног суда* на западном порталу.¹⁰¹ Иванка Николајевић је сматрала да се мотив може протумачити као символ Распећа и Васкрсења.¹⁰² Јанко Магловски је

Maglovski, therefore, felt that the south portal by its meaning and position is tied to the liturgical purpose of the south half of the narthex.

A Greek cross is carved into the north portal, the three branches of which end in lilies. Near the top is the inscription, *Jesus Christ Emperor of Glory*. A vine runs along the top. It is rounded, simple and in places enlivened with leaves. In individual fields are found: a bird pecking at grapes, a bearded centaur wielding a club in one hand and holding a shield in the other, a centaur-trumpeter, a monster with a bird's body, a centaur blowing a horn, a centaur drawing a bow at a fantastical beast, and a dragon with wings outspread. On the front of the brackets are human heads, one to each.

All that Djurdje Bošković said about the tympanum is that it should be brought into connection with the *Last judgement* on the west portal.¹⁰¹ Ivanka Nikolajević felt that this motif might be interpreted as a symbol of the Crucifixion and the Resurrection.¹⁰² Janko Maglovski gave a similar explanation, but expanded on it.¹⁰³ He was

дао слично објашњење, али га је и проширио.¹⁰³ Био је мишљења да се на северном порталу могу одвојити два иконографска одељка. Једном припада представа на оквиру врата, а другом представа лучног дела. Лозе на доворотницима су обе праведне и својим растом хрле ка Христу. Визуелни символ Расцветалог крста је символ победе над смрћу. Магловски је претпоставио да је смисао везан за мистику литургичког обреда, усредсређеног на северну половину припрате, мислећи да су ту одржаване погребне службе и остале обредне радње везане за припрату.

Портал храма је најбогатији у архитектуралном, али не и у скулптуралном погледу. Тимпанон није скулптурално обрађен, већ је на његовој површини насликан лик Христа Емануила. Изнад средње кружне колонете левог доворотника израђена је птица палураширених крила. Капители десног доворотника су богатије обрађени. Изнад средњег стубића представљена је борба птице и змије, која је држи у кљуну, док је змија уједа за ногу.

of the opinion that the west portal displayed two different iconographic scenes. One is that on the door frame and the other that on the arch. The vines on the door frame are just and yearn by their growth towards Christ. The visual symbol of the blossoming cross represents victory over death. Maglovski supposed that the meaning lies in the liturgical ritual intended for the north half of the narthex, believing that funeral rites, and other rites tied to the narthex, were there administered.

The portal is rich in the architectural sense but not in the sculptural. The tympanum is not decorated with sculpture, but instead contains the likeness of Christ the Emmanuel. Above the central encircling colonnade of the left side of the door frame is a bird with partially outstretched wings. The capitals on the right side of the door frame are richer. Above the central column is a depiction of a battle between a bird and a snake, the bird holding the snake in its beak while the snake bites the bird on the leg. Above the left capital of the external colonnade is depicted a gryphon holding down a rabbit with its paw.

Над левим капителом спољне колонете приказан је грифон, који под шапом држи згрченог зеца. Више десне колонете израђен је лав широко разјапљених чељустима. Међу његовим предњим шапама је овнујска глава. У дну, испод спољних колонета, налазе се два лава који на леђима носе стопе стубића. Оба лава под предњим шапама држе по једну људску главу.

Ђурђе Бошковић се објашњавајући симболику портала храма, задржао само на профилактичкој улози мотива.¹⁰⁴ Симболично значење приказаних животиња је повезао са заштитном улогом. Иванка Николајевић је додала да представа Хирста Емануила заправо показује доследност ктитора.¹⁰⁵ Она би се огледала у намери да се на свим лунетама портала цркве у разним видовима прикаже Пантократор. Јанко Магловски је изнео као претпоставку да је портал симболички зависан од монументалне фреске иконе Христа Пантократора, који је насликан над композицијом са *Стефаном Дечанским и Душаном*.¹⁰⁶

Above the right colonnade is carved a lion with jaws agape. Between its forepaws is a ram's head. At the bottom, under the external colonnade, are two lions supporting on their backs the bases of the columns. Each lion holds a human head under its forepaws.

In explaining the symbolism of the portal, Djurdje Bošković dwelt only on the prophylactic role of the motifs.¹⁰⁴ The symbolic meaning of the animals depicted is tied to a protective role. To this, Ivanka Nikolajević added that the depiction of Christ the Emmanuel actually displays the consistency of the donor,¹⁰⁵ it being evident in the intention to depict in various forms Christ the Pantocrator in all the lunettes of the church's portals. Janko Maglovski supposed that the portal is dependent in its symbolism on the monumental fresco icon of *Christ the Pantocrator*, located above that of *Stephan Dečanski with Dušan*.¹⁰⁶

This likeness of Christ is also tied to the depiction of *Christ the Emmanuel* in the lunette of the portal – an innocent man sacrificed as the food and drink of salvation.

Овај лик Христа повезан је и са представом Емануила у лунети портала, недужном жртвом која се принела као храна и пиће спасења. После општег визуелног утиска, Магловски је запазио да се биљни украс спољашњег и унутрашњег облучја достара разликују. Спољашњи орнамент, који треба да има негативно значење, састављен је од низа истоветних процветалих биљака. Оне би требало да представљају варљиво цвеће истребљења. С друге стране, биље које окружује лик Емануила има позитивно значење. Иконографским поступком се предочава неисцрпност и стално израстање изобилне паше. То је ликовни знак за рајску ливаду која је падразумевана. Спољашњи орнамент, који треба да има негативно значење, састављен је од несједињеног низа истоветних процветалих биљака. Значење метежа греховног замењено је значењем варљивог цветања ледене истребљења.¹⁰⁷

Појам програма, по Јанку Магловском, је заправо програм извођења. То је распоређивање вајаних слика по грађевини, при чему се њихово литургијско значење ус-

Following the general visual impression, Maglovski noticed that the plant motifs of the external and internal arches differ significantly. The external ornamentation, which is intended to have a negative meaning, consists of a series of similar flowering plants. They are intended to represent the deceitful flowers of destruction. On the other hand, the plants encircling the likeness of *Christ the Emmanuel* have a positive meaning. The iconography used presents the wellspring of bounteous pastures. It is the traditional representation of the heavenly meadows. The external ornamentation, intended to have a negative meaning, consists of a discontinuous series of similar flowering plants. The meaning of the confusion of the sinful is replaced by the meaning of the deceitful flowering of the meadows of destruction.¹⁰⁷

According to Janko Maglovski, the meaning of the whole is actually its execution. It is the disposition of carved pictures over the building, where the liturgical meaning is in accord with the spaces they pertain to. Maglovski said that the meaning of the Dečani sculptures can be grasped

клађивало са значењем простора на који се односе. Јанко Магловски је назначио да се програм и смисао дечанске скулптуре могу разумети без икаквих тешкоћа на основу поетике текстова српског говора насталог под окриљем византијског духа.¹⁰⁸

О декорацији стубова и капитела у унутрашњости цркве и њиховом символичном значењу

Пластика унутрашњости дечанског храма своди се на капители и на базе стубова, с обзиром да смо унутрашњи портал приказали заједно са осталима. Украс капитета, којих је четири у припрати и четири у наосу, јасно се издваја избором мотива.

Капители припрате имају животињске фигуре. На источном пару су северно грифони, а јужно лавови, док се акантусов лист јавља само као допуна овим мотивима. Грифонима и лавовима су разјапљене чељусти. Западни пар

without any difficulty on the basis of the poetry of Serbian writings inspired by the Byzantine spirit.¹⁰⁸

Decorations on the columns and capitals in the church's interior and their symbolic meaning

The reliefs and sculpture of the interior is constituted by the capitals and the bases of the columns, since we presented the internal portal together with the others. The decoration of the capitals, of which there are four in the narthex and four in the nave, is clearly a separate category judging by the motifs used.

The capitals in the narthex have animal figures. The eastern pair have gryphons on the north and lions on the south, while the acanthus leaf appears only as a supplement to the animals. The gryphons and lions are



Грифони на капитељу стуба у припрати
Gryphons on a column capital in the narthex

капитела има представе птица грабљивица. Северни капител западног пара у свом решењу такође има птице грабљивице. На угловима су четири орла раширених крила. Између орлова, на свакој страни капитела је по једна представа апостола. Сваки апостол у руци држи развијен свитак на коме је написано његово име.

shown with their jaws agape. The west pair of capitals display birds of prey. The north capital of the west pair also has birds of prey. The corners have four eagles with wings outspread. On each side, between the eagles, is one of the apostles. Each apostle holds in his hands an open scroll bearing his name.

Ђурђе Бошковић није дао за пластичну декорацију унутрашњости храма неко одређеније објашњење симболичног значења. Међутим, Јанко Магловски је изнео претпоставку која је у потпуности прихватљива.¹⁰⁹ Што се тиче припрате, чију смо пластику претходно описали, јасно је да избор и место мотива нису случајни. Јанко Магловски је сматрао да у северо-западном углу припрате, у најдубљем симболичном мраку, апостоли на капителима, који су приказани међу небопарним орловима, проповедају јеванђеље светлости.

У простору наоса сва четири капитела припадају типу са акантусовим лишћем на два реда. Овом приликом ћемо се задржати на тумачењима која је дао Јанко Магловски.¹¹⁰ Мишљења је да су они својим ликовним решењима развојени на парове. Постављени су, по његовом схватању, на дијагоналама простора. На дијагонали северозапад - југоисток су на капителима бујни листови акантуса, а у угловима имају волуте. Други пар, на дијагонали југозапад-североисток, опет има бујне листове, али уме-

Djurdje Bošković did not give a specific symbolic explanation of the carving in the interior. Janko Maglovski, however, offered an explanation that was fully accepted.¹⁰⁹ Regarding the narthex, the sculptures and reliefs of which we have already described, it is clear that the selection and location of the various motifs was no accident. Maglovski felt that in the north-west corner of the narthex – in the deepest recess of symbolic meaning – the apostles on the capitals with soaring eagles are spreading the light of the Gospels.

In the nave, all four capitals are of the type with acanthus leaves in two rows. Let us here look at the interpretation given by Janko Maglovski.¹¹⁰ He was of the opinion that by their design they are separated into two pairs. In his view, they are placed along the diagonals of the field. On the north-west to south-east diagonal are found acanthus leaves, while the corners have volutes. The other pair also have leaves on the south-west to north-east diagonal, but in the corners have the heads of animals with their jaws open instead of volutes. In the opinion of Janko Maglovski, these monsters are

сто волута су исклесане главе звери са разјапљеним чељустима. Ове немани су, како мисли Јанко Магловски, на дијагонали Агнеца, на дијагонали која повезује знак Јагњета са северне и јужне фасаде. Агнец је јеванђељем претворио њихову свирепост у кроткост.

Овим радовима неизоставно треба додати и истраживања којима се бавила Јованка Максимовић.¹¹¹ Њен рад смо издвојили од претходних сматрајући да, и поред сличности са њима, ипак представља засебну целину. Док је Ђурђе Бошковић покушавао да сваком описаном елементу изнађе и значење и његово извориште у западној уметности,¹¹² а Јанко Магловски са симболичним објашњењима протумачи дечанске скулптуре, значајан удео који је дала Јованка Максимовић огледа се у томе што је пробала да аналогije за дечанску пластику нађе на споменицима на нашој територији, првенствено у Приморју.

У својој студији о которском циборијуму нагласила је да постоје две алтернативе о западњачком карактеру пластике којима су декорисане задужбине српских влада-

on the diagonal of the Lamb – the diagonal which connects the sign of the Lamb on the north and south facades. The Lamb has by the Gospels transformed their cruelty into meekness.

To these works must be added the investigations conducted by Jovanka Maksimović.¹¹¹ Her work we separated from the rest, feeling that despite the similarities, it represents a separate whole. While Djurdje Bošković tried to discover both the meaning and source in Western¹¹² art for each element he described, and Janko Maglovski tried through symbolism to interpret the sculptures of Dečani, the important contribution made by Jovanka Maksimović is evident in her attempt to find analogies to the sculptures in monuments in our parts, primarily on the coast.

In her study of the Kotor ciborium, she stressed that there are two possibilities respecting the Western character of the sculptures and reliefs decorating the foundations of Serbian rulers: first, the littoral was the mediator between Serbia and Italy and, second, foreign builders took a direct part in the construction and decora-

ра: прва, да је Поморје било посредник између Италије и Србије и друга, да су страни мајстори директно учествовали у зидању и украшавању цркава у унутрашњости земље. Мишљења је да заправо долази до преплитања елемената, јер што се дубље залази у XIV век појачавао се и притисак приморских, заправо западњачких елемената. Поморје је било и у архитектури и у скулптури посредник између Запада и Србије. Као пример је навела да је првобитна трифора са которске катедрале била ближа студеничкој, а да је тај одјек касније допро до Дечана. Исти је случај и са неколико капитела који су везани истим особинама. Њихове аналогije се могу наћи на которском циборијуму и у Дечанима, али и у фрањевачком клаустру у Дубровнику. Временом је Котор постао јак грађевински и клесарски центар. Фра Вита, који је градио дечанску цркву, потицао је одатле, али је занат учио при грађењу дубровачке катедрале. Због тога је Јованка Максимовић претпоставила да Дечани вероватно имају опште сличности са дубровачком катедралом, а да је купола најсличнија оној са старије дубровачке катедрале. Као узор

of churches in the interior. She believes there was a mixing of elements, for the deeper we look into the 14th century, the greater is the pressure of coastal, really Western, elements. The littoral was the mediator between the West and Serbia for both architecture and sculpture. By way of example, she said the first trefoil on the Kotor cathedral was more like Studenica's, which influence later came to Dečani. The same is true of a number of capitals that are connected by the same characteristics. Their analogues can be found on the Kotor ciborium and at Dečani, as well as at the Franciscan cloister in Dubrovnik. In time, Kotor became a major centre of the stone mason's trades. Fra Vita hailed from there, but he learned his trade while working on the Dubrovnik cathedral. For this reason, Jovanka Maksimović supposed that Dečani most likely has a general similarity to the Dubrovnik Cathedral, and that the cupola is most similar to the one in the old Dubrovnik Cathedral. Studenica served as Fra Vita's model, but he used a much freer approach on the Dečani church.

According to Jovanka Maksimović, the 14th century stone relief

фра Вити је послужила Студеница, али је на дечанској цркви употребљено много слободнија решења.

Камена пластика је у XIV веку имала, по Јованки Максимовић, доста заједничког са споменицима од Дубровника до Улциња. То се може пратити од украсних фризова палметица у Бару, Котору, Улцињу, Дубровнику, Дечанима, па све до капитела и фигуралне пластике. Мали капители, који су на которском циборијуму распоређени по спратовима, компоновани су и обрађени као неки у Котору и Дечанима, нарочито на каменим иконостасима. Људске главе на конзолама Студенице и Дечана личе на брадате главе дубровачког клаустра. Видимо да се пластика XIII и XIV века уклапа у општи стил свог времена. Тако фрагмент плоче из Старог Бара, са трочланом вијугавом врежом и акантусовим листовима и са широким биљним орнаментом у угловима, везује се и за јужни портал Дечана, а још даље и за моравску пластику.

Капители которског циборијума са овнујским главама на угловима, имају своје аналогije на сту-

and sculpture from Dubrovnik to Ulcinj had much in common. This can be seen in the palmette friezes in Bar, Kotor, Ulcinj, Dubrovnik and Dečani, and in the capitals and figural sculptures. The small capitals arranged in tiers on the Kotor ciborium, are composed and done similarly to some in Kotor and Dečani, especially on stone alter screens. The human heads on the brackets at Studenica and Dečani look like the bearded heads at the Dubrovnik cloister. We see that the sculpture of the 13th and 14th centuries accords with the general style of the time. Thus a fragment of a plaque from Old Bar, with a triple, twisting vine and acanthus leaves, and with wide plant ornamentation in the corners, is also tied to the south portal at Dečani, and, further on, with the reliefs on Morava-school churches.

The capitals of the Kotor ciborium, with rams' heads in the corners, have analogues in the brackets at Studenica and Dečani. Regarding the carved human figures, Jovanka Maksimović noted that drapery was dealt with similarly in the sculptures at Dečani and Kotor, while the locks of hair are similar to those on

деничким и дечанским конзолама. Када говори о представама људских фигура, Јованка Максимовић је запазила да је драпирање схваћено слично на скулптури Дечана и Котора, а приказивање обраде у правим поновима приближава се клечећој фигури са которског циборијума. Стилски, Јованка Максимовић пластику которског циборијума у катедрали види, како каже, као епигон великих узора. Она се везује за одређени стил XIV века у јужном Приморју и Дечанима, а одражава-ле су је различите појаве из шаренила уметности јужне Италије.

У својој књизи посвећеној српској средњовековној скулптури, Јованка Максимовић је поновила многа од својих претходних размишљања, као и то да је скулптура Дечана блиска скулптури которског циборијума. Међутим, она има својих и тематских и иконографских особености. То би била два момента из живота Стефана Дечанског, који су уједно одредили и карактер дечанске скулптуралне декорације: његов живот у манастиру Пантократора у Цариграду и победа над Бугарима на Велбужду. Као незаобилазна чињеница понавља се и овде да су скулптура и

the kneeling figure on the Kotor ciborium. Regarding style, Jovanka Maksimović sees the sculpture of the Kotor ciborium and the cathedral as inferior imitations of great exemplars. It is connected to the specific 14th century style on the southern coast and at Dečani, and was maintained by various borrowings from the colourful art of southern Italy.

In her book on Medieval Serbian art, Maksimović repeated many of her earlier musings, as well as saying that the Dečani sculpture is close to that of the Kotor ciborium. However, it has its own thematic and stylistic particularities. Such are the two moments in the life of Stephan Dečanski, which at once determined the character of the Dečani sculptural decoration, they being his life at the Pantocrator Monastery in Constantinople and his decisive victory over the Bulgarians at the Battle of Velbužd. Here again is evident the unavoidable fact that the sculpture and architecture of Dečani is by tradition tied to Studenica.

In order to make a connection between certain sculptural groups, Jovanka Maksimović divided the

архитектура Дечана у традицији везане за Студеницу и њена искуства.

Да би успоставила везу између одређених скулпторских група, Јованка Максимовић је дечанску пластику поделила у три стилске групе. Прва се састоји од серије капитела у које су унети елементи савремене скулптуре Приморја. Сви су класани још увек у романском стилу. Поред тога, мајстори су били спутани узором који су морали да следе - Студеницом. Друга стилска група је заснована на романици Приморја с краја XIII и из почетка XIV века. Поред капитела, овде су карактеристичне неспретне људске фигуре великих глава, широких лица, кратких пропорција тела, укрућених покрета. Велики број конзола са људским и животињским главама по својој идеји је наставак традиције са цркве у Студенци. Трећа група садржи највише елемената готике. Декоративна скулптура ових карактеристика распоређена је на прозорима храма и куполе. Изразити су издужени облици прозора, што је карактеристично за архитектуру Приморја. Општа диспозиција и

Dečani sculpture into three stylistic groups. The first is constituted by a series of capitals with elements of contemporary sculpture from the coast. All were still carved in the Romanesque manner. Also, the sculptors were restricted in their work by having to follow Studenica as a model. The second stylistic group is founded on the Romanesque of the coast at the end of the 13th century or beginning of the 14th. In addition to the capitals, another characteristic is evident in the clumsy human figures with large heads, wide faces, compressed body proportions and stiff movements. Many of the brackets with human and animal heads represent a continuation of the tradition from the Studenica church. The third group has the most Gothic elements. Decorative sculpture with these characteristics is distributed throughout the windows and cupola of this church. The elongated shapes of the windows are explicit, which is characteristic of the architecture in the littoral. The general disposition and sharp angles and pointed arches are Gothic, becoming in this merger Romanesque-Gothic.

оштри углови и преломљени луци су готски и они су у том споју постали романо-готски.

Као општи закључак о дечанској скулптури намеће се чињеница да се она начелно везује за дела из претходног столећа. Ранија истраживања говоре о дечанској уметности као западној, међутим, то се све више доводи под сумњу. Иако знамо да је фра Вита био фрањевац из Котора, не треба сметнути с ума да је Стефан Дечански надзор над подизањем Дечана поверио Данилу II. Због тога, као и на основу радова Јанка Магловског, који је користио у свом истраживању сачуване књижевне изворе из немањихких времена и Иванке Николајевић, могли бисмо да поверујемо да је садржај скулптуре ипак византијски. Јанко Магловски је инсистирао на спознаји леве и десне стране, која се везује за Библију. То је велики напредак у односу на његове претходнике, јер је увео у посматрање библијску изреку о левој и десној страни, што је истраживања покренуло у другом правцу.

Уколико су њихове претпоставке одрживе, а томе додамо и запажања Марице Шупут,¹¹³ Деча-

As a general conclusion regarding the Dečani sculpture, unavoidable is the fact that it is tied to works from the preceding century. Earlier investigations indicated that the art of Dečani is Western, however, this is increasingly called to question. Although we know that Fra Vita was a Franciscan from Kotor, it must not be forgotten that Stephan Dečanski had entrusted the building of Dečani to Danilo II. For this reason, and based on the work of Janko Maglovski, who used in his research literary sources from the time of the Nemanjići, and on that of Ivanka Nikolajević, we might believe that the sculpture, nonetheless, is Byzantine. Janko Maglovski insisted on understanding the left and right sides, which is tied to the Bible. This is great progress over his predecessors, for he introduced the Biblical saying about the left and right sides, which led investigations into a new direction.

If these suppositions are true, to which we add the observations of Marica Šuput,¹¹³ then Dečani could be considered a Byzantine monument. As this supposition needs now to be supported with new evidence, we need to

ни би били доследан византијски споменик. Како ту, за сада, претпоставку треба поткрепити са још нових доказа, потребно је да се задржимо на постојећим чињеницама. По њима, дечанска скулптура се може везати за скулптуралну декорацију неких споменика у Приморју. Али, као што је познато, први узор фра Вити при подизању Дечана била је Студеница. Самим тим и скулптуру би требало везати за овај споменик. При изради портала, такође се угледао на Студеницу, мењајући у најмањој мери односе појединих делова и уносећи мање новине у њихову декорацију. Трифора има свој прототип у апсидалној трифори у Студеници. Зато би једини сигуран доказ за опредељење скулптуралне декорације Дечана била Студеница. Ипак, мишљења смо да је одрживост веровања о Дечанима као споменику западног порекла постало само питање времена. До тада, мораћемо да се придржавамо података који су нам на располагању.

abide by the existing facts. According to them, the sculpture of Dečani can be tied to the sculptural decoration of certain of the monuments on the coast. However, as we know, Fra Vita's principal model vis-à-vis the building of Dečani was Studenica. This makes it necessary to tie the sculpture also to Studenica. In building the portal also, Fra Vita took Studenica as his model, changing the relations of individual elements but very little and introducing minor new elements in the decorative details. The trefoil has its prototype in the apse trefoil at Studenica. Therefore, the only sure evidence for determination of the provenance of the sculptural decoration of Dečani is in Studenica. Nonetheless, we are of the opinion that it is but a matter of time before the belief that Dečani is a monument of Western provenance succumbs to the weight of evidence to the contrary. Until then, we must adhere to the facts at our disposal.

О надгробним споменицима у наосу и припрати

У дечанској цркви, у наосу, у његовом југозападном делу, налазе се два саркофага. То би требало да буду саркофаг ктитора, Стефана Уроша III Дечанског и његове жене. По другој претпоставци, коју је Ђурђе Бошковић навео у монографији о Дечанима, нижи саркофаг је, по предању, био намењен за „сестру“ Стефана Дечанског, Јелену.¹¹⁴ Друга претпоставка се не може прихватити, што је објаснила Даница Поповић. Сва је прилика да је он био намењен за другу краљеву жену Марију Палеологину, која изгледа ту уопште није била сахрањена.¹¹⁵

Али, то нису и једини надгробни споменици у овом храму. Што се тиче сахрањивања и гробова, припрата представља засебну целину. Гробови у овом простору припадају искључиво властели. До данас се сачувао један саркофаг и две плоче са натписима, као и фрагменти надгробних плоча, употребљених за поплочавање пода.

Sepulchral monuments in the nave and narthex

In the south-west section of the nave of the Dečani church are found two sarcophagi. They are, purportedly, the sarcophagi of the donor, Stephan Uroš III Dečanski, and his wife. According to the supposition of Djurdje Bošković, as presented in his *Monograph on Dečani*, the lower sarcophagus was, as related by tradition, intended for Stephan Dečanski's 'sister' Jelena.¹¹⁴ This second supposition can not be accepted (as is explained by Danica Popović). All indications are that it was intended for the king's second wife, Maria Paleologus, who, it appears, was never buried there.¹¹⁵

However, these are not the Dečani church's only sepulchral monuments. The narthex in this regard – burials and sepulchres – represents a separate matter. The graves in the narthex belonged exclusively to the landed aristocracy. Only one sarcophagus and two stone plaques have survived to the present, as have fragments of sepulchral monuments used as paving material.

Први научни приступ испитивању саркофага у цркви потекао је од Ђурђа Бошковића, који их је описао уз црквени намештај, у монографији о манастиру Дечани. Сем детаљног описа ова два саркофага, Ђурђе Бошковић није дао никаква друга објашњења. Претпоставка да је нижи саркофаг био направљен за сестру Стефана Дечанског тешко да би могла да буде одржива. Краљ Милутин је своју кћер, сестру по оцу Дечанског, удао за бугарског цара Михаила.¹¹⁶ После Михаилове смрти у бици на Велбужду 1330. године, Стефан Дечански је на престо поставио Аниног сина Јована Стефана, кога је подржавао брат погинулог цара Михаила, Белаур. Већ 1331. године избила је побуна против њих. Белауров отпор био је савладан 1332. године и тада је Ана са сином отишла, не у Србију, што је занимљиво, него у Дубровник, док је Белаур дошао у Србију.¹¹⁷

Како видимо, сестра Стефана Дечанског је пре његовог доласка на престо постала владарка друге државе. Због тога није имао разлога да у својој задужбини прави

The first scientific investigation of the sarcophagi at Dečani was done by Djurdje Bošković, who described them in the *Monograph on Dečani* together with the church's furnishings. Other than a detailed description of both sarcophagi, Bošković provided no other explanations. The supposition that the lower sarcophagus was made for Stephan Dečanski's sister is difficult to maintain. King Milutin married off his daughter – Dečanski's sister by his father – to the Bulgarian Emperor Michael.¹¹⁶ After Michael's death at the Battle of Velbužd in 1330, Stephan Dečanski put on the throne Ana's son Jovan Stephan, who was supported by the killed Emperor Michael's brother Beluar. As early as 1331 an uprising was mounted against them. Beluar's resistance was broken in 1332, when Ana and her son left for Dubrovnik rather than Serbia, which is interesting, while Beluar went to Serbia.¹¹⁷

As we can see, Stephan Dečanski's sister became the ruler of a foreign country before he ascended the throne. For this reason, he had no

десно: Скулптура лава поред улаза из припрате у наос
right: Sculpted lion beside the entrance to the nave from the narthex



и гробницу за сестру, а поред тога она је отишла с бугарског престола после смрти Стефана Дечанског, убијеног 1331. године. Постоји и трећи врло практичан разлог због кога мишљење Ђурђа Бошковића не стоји. Црква манастира Дечани грађена је од 1327. до 1335. године, што смо већ навели. Стога је тешко поверовати да су саркофази били готови пре довршетка градње саме манастирске цркве. Ана је тада већ била у Дубровнику, а Стефан Дечански већ одавно мртав.

Изгледом саркофага бавила се и Јованка Максимовић.¹¹⁸ За већи саркофаг у наосу казала је да је био намењен Стефану Дечанском, а да су друга два, нижи из наоса и саркофаг из припрате, непознатих покојника. Израђени су од бистричког и бањичког мермера, са наглашеним профилима постоља и плићим профилима на ивицама. На њима нема богатих скулптуралних мотива, већ саркофази делују једноставношћу и бојом камена. При том је скренула пажњу да је боја камена у средњем веку играла значајну улогу, па се и запитала није ли то делимично важило и у Србији.

cause to build a sepulchre for his sister at his foundation; additionally, she vacated the Bulgarian throne following Stephan Dečanski's death in 1331. There is a third very real reason why Djurdje Bošković's opinion can not stand. The Dečani Monastery church was built between 1327 and 1335, as we have said earlier. It is, therefore, difficult to believe that the sarcophagi were finished before the church itself. Ana, by that time, was already in Dubrovnik and Stephan Dečanski was long since dead.

Jovanka Maksimović also concerned herself with the sarcophagi.¹¹⁸ Regarding the larger sarcophagus in the nave, she said it was intended for Stephan Dečanski, and that the other two – the lower one in the nave and the one in the narthex – belonged to persons unknown. They are made of marble from Bistrica and Banjica, with bases of pronounced mouldings and shallower moulding at the edges. They do not have rich sculptural decoration, but depend for effect on simplicity and the colours of the marble. She drew attention to the fact that the colour of stone in the Middle Ages played an important role, asking

До сада најкомплетнију студију о дечанским саркофазима написала је Даница Поповић.¹¹⁹ По њеном мишљењу, карактеристика саркофага у наосу је што заузимају слободан положај у простору. Тиме се покреће питање порекла овог решења, као и идеолошке позадине. На основу сачуваних саркофага у владарским маузолејима Немањића, те из рада Данице Поповић, види се да су се у Србији током читавог XIII века држали решења прихваћеног из Византије и своје саркофаге су постављали да се једном страном ослањају на зид. Саркофаг Стефана Дечанског конструисан је из три дела: постоља, ковчега и поклопца. У потпуности је изведен према класичном канону. Сваки од делова је врло бржљиво урађен, тако да овај саркофаг представља једно од најрепрезентативнијих дела сепулкралне пластике код нас. Мањи саркофаг, који се налази поред краљевог, конструисан је на исти начин, са мањим изменама у појединостима.

Како је запазила Даница Поповић, саркофаг је морао бити репрезентативнији, судећи по траговима политуре, данас тек незнатно

whether this wasn't to an extent also true in Serbia.

The most complete study of the Dečani sarcophagi made thus far is that of Danica Popović.¹¹⁹ In her opinion, it is characteristic of the sarcophagi in the nave that they are freely located in space. This raises the issue of the provenance of this solution, and of the ideology behind it. On the basis of preserved sarcophagi from the mausoleums of the Nemanjići, and of the work of Danica Popović, we see that throughout the 13th century in Serbia it was normal to adhere to the Byzantine custom of placing sarcophagi against a wall. The sarcophagus of Stephan Dečanski is made of three parts, a base, a casket and a lid. It fully complies with classical rules. Each part was crafted with care, making this sarcophagus one of the most impressive works of stone carving among the Serbs. The smaller sarcophagus, located beside the king's, is built in the same manner, with minor differences in the particulars.

As noted by Danica Popović, the sarcophagus should be more impressive, judging by the minor areas

очуване. Источна страна саркофага је вероватно преправљена, што би могло да указује да је некада био отворан. Даница Поповић је готово сигурна да је саркофаг обе-лежавао женски гроб и да је био намењен за Марију Палеологину, другу жену Стефана Дечанског.¹²⁰ На такав закључак навео је сликарски праграм у том делу цркве. Када је Душан преузео бригу око довршетка манастира Дечани, што је трајало до 1347-48. године, сликарство је, у складу с традицијом, приказивало Стефана Дечанског у поворци изабраних светих претходника и потомака.

Ктиторски - надгробни портрет Дечанског, како га назива Даница Поповић, насликан је на јужном зиду храма. Уз Стефана Дечанског, на месту данашњег портрета Душановог из двојне ктиторске композиције, некада је била насликана још једна фигура приближно исте висине. То се види на основу трагова старијег слоја живописа.¹²¹ Даница Поповић је сматрала да је ту био портрет друге супруге Стефана Дечанског, Марије Палеолог. Њено представљање у оквиру пародичних портрета не би у Дечанима било изузетак.

where a high polish is still preserved. The eastern side most likely was altered, which may indicate that it was at one time opened. Danica Popović is almost certain that it was intended for Maria Paleologus, second wife of Stephan Dečanski.¹²⁰ She was led to the conclusion by the particular scenes on the walls in that section of the church. When King Dušan undertook to complete the construction of the monastery, in the period 1347 – 1348, Stephan Dečanski was portrayed in the wall painting of the church, in accordance with tradition, in the company of selected holy predecessors and descendents.

The donor's sepulchral portrait of Dečanski, as it is called by Danica Popović, was painted on the church's south wall. Next to Stephan Dečanski, in the place of the present portrait of the Emperor Dušan, once stood some other figure of about the same height. This is seen in the traces of an older layer of frescos.¹²¹ Danica Popović felt that the previous figure was that of Stephan Dečanski's second wife, Maria Paleologus. Her portrayal among the family portraits would not have been an exception at Dečani.

У случају да је ова претпоставка тачна, идеја да се гробови владара поставе један уз други имала би одраз у сликарској композицији на јужном зиду.¹²²

Много важније питање које је Даница Поповић отворила својим истраживањем је функција оваквих надгробних споменика. Ископавањем владарских гробова дошло се до закључка да су тела упокојених спуштана у зида-не гробнице у поду цркве, а над њима се постављао саркофаг. У Дечанима, као и у другим споменицима, део храма у коме су се налазили гробови, био је подвучен и програмом сликаног украса. О томе је детаљно писао Слободан Ђурчић.¹²³

У својој расправи нагласио је да је у доба краља Милутина, крајем чије владавине је Лоза Немањића у потпуности формулисана, уметност играла важну политичку улогу. Такав концепт је био незамислив без пуне подршке цркве. Зато није чудо што је краљ Милутин обновио култ Немањића светитеља, када је идеја о божанском постављењу српских владара прихваћена од стране цркве. Међутим, Даница

In the event this supposition is true, the idea that the graves of rulers were placed one beside the other would be reflected in the fresco compositions on the south wall.¹²²

A more important issue broached by Danica Popović in her research is the function of such sepulchral monuments. Exhumations of royal graves have led to the conclusion that the bodies of the deceased were lowered into graves built into the floor of the church, over which a sarcophagus would be placed. At Dečani, as at other monuments, the section of the church that contained graves was made apparent by the wall paintings there executed. This was written about in detail by Slobodan Ćurčić.¹²³

He wrote in his paper that in the time of King Milutin, by which time the *Tree of the Nemanjići* was fully formulated, art played an important political role. Such a thing was unthinkable without the support of the Church. Therefore, it is no wonder that King Milutin renewed the cult of the Nemanjići saints when the idea that it was God who established

Поповић није дала у потпуности одговор поводом изналажења улоге саркофага, када се зна да тела нису била полагана у њих. Ако посматрамо улогу саркофага кроз време, од антике до средњег века, видимо да се она знатно променила. У антици је саркофаг служио за полагање тела у њега, и о овој теми је исцрпно писао Анри Леклерк.¹²⁴ У средњем веку, међутим, саркофази су се постављали изнад гроба, док је тело покојника било спуштано у гроб који се налазио у поду цркве. Како се сахрањивало у средњовековној Србији може нам послужити опис Данила II о вађењу тела Јелене Анжујске из гроба и полагања у ћивот.¹²⁵

Припрата, у односу на наос, представља засебну целину, када се посматра обичај сахрањивања и гробови у њој. Они у припрати Дечана, како сматра Даница Поповић, припадају искључиво властели. Изгледа да је североисточни део припрате био намењен њиховом сахрањивању. На северној страни североисточног травеја налази се врло репрезентативни гроб. На зиду изнад гроба налази се, данас доста оштећена, представља младог властелина кога свети

Serbian rulers in their sovereignty was accepted by the Church. However, Danica Popović failed to provide a complete answer vis-à-vis the role of the sarcophagus, considering that we know that bodies were not placed in them. If we look at the role of sarcophagi from classical times to the Middle Ages, we see that it changed significantly. In classical times, the sarcophagus served for interment of the body, which subject was comprehensively dealt with by Andre Leclerc.¹²⁴ In the Middle Ages, however, sarcophagi were placed above graves while the body of the deceased was placed in a grave under the floor of the church. Regarding the method of burial in Medieval Serbia, we may be guided by Danilo II's description of the disinterment of Helen of Anjou and the placement of her remains in a casket.¹²⁵

The narthex, relative to the nave, represents a separate whole when the customs surrounding burial and graves in the narthex are observed. According to Danica Popović, those at Dečani belong exclusively to the nobility. It appears that the north-east corner was reserved for their burials.

Ђорђе приводи Христу на престо-лу. Даница Поповић је пошла од прихваћене претпоставке да је ту сахрањен Ђорђе Остоуша Пећпал. Али, по њој, нека од суштинских питања остају неразјашњена. Као прво, сахрањивање властеле у владарској задужбини. То је потпуно нова појава у односу на маузолеје из XIII века. Запазила је, да уз нову традицију иде и целокупна замисао надгробног ансамбла. Саркофаг је урађен по угледу на владарски, са ктиторско - надгробном композицијом. По свом типу одговара онима у наосу, с тим што је оштећен и очигледно поправљан. У сваком случају, својим изгледом јединствен је пример властеоског гробног споменика.

Како је Ђорђе Остоуша Пећпал умро као монах, по имену Јефрем, после смрти направљен му је скромнији гроб. Налази се у југозападном углу припрате, у виду плоче од монолитног блока мермера. Натпис је потпуно очуван. Још један гроб уграђен је у под североисточног травеја и припада члану породице Пећпал. У њему је сахрањена Марина Витослава, кћер Угљеше Ненадића, а удата за Брајка Пећпала. Поред овог је

The north side of the north-east bay contains a very imposing grave. The wall above the grave – now much damaged – depicts a young noble being led by St. George to Christ on His throne. Danica Popović began by considering the accepted supposition that there is buried Djordje Ostouša Pećpal. But, she maintained, certain crucial issues remained. First, the burial of nobility in the royal foundation. That was a wholly new practice when compared to the mausoleums of the 13th century. She noticed that the new custom came with a finalised conception of the above-ground monument. The sarcophagus was crafted in imitation of the ruler's, complete with a donor composition. In style, it accords with those in the nave, except for having been damaged and repaired. In the event, it is a unique example of a nobleman's sepulchral monument.

Since Djordje Ostouša Pećpal died a monk, by the name of Jefrem, he was given at death a more modest grave, being marked by a monolithic slab of marble. It is located in the south-west corner of the narthex. The inscription is wholly preserved. Another grave is built into the floor

и гроб нешто мањих димензија у који је положен Иваниш Алтомановић.¹²⁶ До времена настанка ове плоче Даница Поповић је дошла посматрањем. Закључила је, да иако се помиње кнез Лазар, може се видети када је урађена и из уклесане шестолатичне розете, која је уписана у круг и обухваћена карактеристичним моравским преплетом. У припрати се налази још гробова, али о личностима које су ту сахрањене не знамо ништа, јер су плоче искоришћене за поплочавање пода припрате. Ту је и један фрагмент од белог мермера у чијем врху је плитко исклесан украс који чине две розете са шест латица и розета са српастим зрацима.

Даница Поповић је поменула и надгробну плочу у поду југозападног угла припрате. Као мотив има две раширене и уздигнуте руке, спојене у висини рамена са недовољно јасним предметом. За ова два гроба Даница Поповић није поменула шта би они представљали и коме би могли да припадају. Али, објашњење за њих је покушао да предложи Радомир Петровић.¹²⁷

of the north-east bay, and belongs to a member of the Pećpal family. It contains Marina Vitoslava, daughter of Uglješa Nenadić and married to Brajko Pećpal. Next to it is a somewhat smaller one containing Ivaniš Altomanović.¹²⁶ Danica Popović arrived at the date of the slab by her observations. She concluded that though it mentions Prince Lazar, one can discern when it was made also by the carved six-petalled rosette in a circle encircled by the characteristic Morava vine frieze. The narthex contains more graves, but we know nothing of the personages buried in them, as the slabs were used to pave the narthex. There is among them a fragment of white marble at the top of which are two six-petalled rosettes with sickle-shaped rays.

Danica Popović also mentions a sepulchral slab in the floor of the south-west corner of the narthex. It displays raised, outstretched hands joined by an object insufficiently discernable. Danica Popović does not say to whom the two graves may belong. But, Radomir Petrović tried to find an explanation for them.¹²⁷

На основу легенде, како је казао, испод пода дечанске припрате сахрањени су погинули у Косовској бици, чије је кости пренела ту књегинја Милица са децом. Обележје те масовне гробнице, по њему би била, плоча са орнаменталним цветовима, односно розетама. За плочу са уздигнутим рукама, сматра, да је посвећена ратнику светом Ђорђу. Гроб није испитан, али Радомир Петровић мисли да је ту сахрањен или Милош Обилић, или нека од личности чији се портрет ту налази. Ово није поткрепио никаквим доказима, изузев предања које кружи у народу.

ОвOME треба додати и запажања Драгана Војводића.¹²⁸ У свом изучавању североисточног травеја припрате кренуо је од претпоставке коју је изнео у монографији Владимир Петковић, да тај простор представља породичну капелу, што ће имати и одјека у каснијим истраживањима.¹²⁹ Међутим, Војводић је запазио и један недостатак у Петковићевом виђењу овог простора. Запоставио је саркофаг, који се налази под портретом, и своју пажњу окреће надгробном белегу портретисаног, што

Legend has it, he relates, that buried under the narthex floor are men killed at the Battle of Kosovo, whose bones were brought to the church by the Princess Milica and her children. According to him, the marker for this mass grave would be the slab with the decorative flowers, the rosettes. He feels that the slab with the up-raised arms is dedicated to the warrior St. George. The grave has not been investigated, but Radomir Petrović believes it is the burial place of the Kosovo hero Miloš Obilić or of one of the personages whose portrait is there contained. He does not support this opinion with any evidence, except for the stories circling among the common people.

To this should be added the observations of Dragan Vojvodić.¹²⁸ He began his investigation of the northeast bay with the supposition presented in Vladimir Petković's monograph, namely that the space represents a family chapel, which opinion will have reverberations in later investigations.¹²⁹ However, Vojvodić noticed a shortcoming in Petković's views on this space. He ignored the sarcophagus located under the portrait and turned

се налази на другој страни припрате. Али, такође указује и на мишљење Данице Поповић, по којем идентификација и аргументи Владимира Петковића могу да се прихвате. Она је претпоставила да због чињенице да се Ђорђе Остоуша Пећпал замонашио, монументални саркофаг више није одговарао за место његовог поживања, мада примећује и да надгробна плоча спада у најрепрезентативније када су у питању монашки гробови.¹³⁰

Из ових радова се сасвим јасно види да постоји живо интересовање за гробове који се налазе у припрати. Међутим, под припрате до сада није уопште археолошки истраживан. Неизвесно је када ће се нека таква акција предузети, мада треба имати у виду да би испитивање пода пружило драгоцене податке.

Неоспорно је да саркофази у наосу дечанске цркве по свом типу припадају традиционалном обележавању владарских гробова. Као узор опет је послужила Богородичина црква у Студенци. Ипак, бар још извесно време, као проблем ће остати каква је била

his attentions to the grave marker of the person portrayed, located on the other side of the narthex. But he also cited the opinion of Danica Popović that the identification and arguments offered by Vladimir Petković can be accepted. She supposed that because Djordje Ostouša Pećpal had taken vows, a monumental sarcophagus would no longer be fitting as his last resting place, though she observed that the sepulchral slab is one of the most impressive when it comes to the graves of monks.¹³⁰

It is quite clear from these works that there is a lively interest in the graves in the narthex. However, the floor of the narthex has never been archeologically investigated. We do not know when such will be undertaken, and it should be kept in mind that such an investigation would produce valuable information.

It is undeniable that the sarcophagi in the Dečani narthex belong by their type to the traditional manner of marking the graves of the nobility. The church of the Mother of God at Studenica here as well served as a model. Nonetheless, the question

функција саркофага. Као што смо видели, тела умрлих нису полага-на у њих; али је сасвим сигурно да су саркофази морали да имају неку врло одређену намену. Други неразјашњен проблем би био, отку-да властеоски гробови у припрати владарског маузолеја? Надгробни споменици у Дечанима на неки начин омогућавају да се прати ви-шеструка улога овог владарског маузолеја.

Можда би се могло помисли-ти да је у случају властелинских гро-бова у припрати постојала тежња за потврдом статуса. Неговањем култа Стефана Дечанског, црква је постала и значајно сабирно место, циљ ходочашћа, са незаобилаз-ном улогом јачања свести о леги-тимности династије. Значајан по-датак би могао да буде да се после смрти ктитора тело чува у храму, у овом случају у Дечанима, тако да не остаје само у функцији личне задужбине, већ постаје опште по-штована светиња.

of the function of the sarcophagi will remain, at least for some time. As we have seen, the bodies of the deceased were not placed in them, but it is quite certain that they had a specific func- tion. The second unresolved issue is the presence of graves of the nobil- ity in a royal mausoleum. The sepul- chral monuments at Dečani help us, in a way, to follow the multiple roles of this royal mausoleum.

It may be thought that the presence of noblemen's graves in the narthex indicates a desire for confir- mation of status. The cult of Stephan Dečanski nurtured at the monastery had made the church an important place of pilgrimage, with the under- lying role of strengthening awareness of the legitimacy of the dynasty be- ing quite evident. It may be impor- tant that at the death of the donor, the body is kept in the church, in this case Dečani, making the church serve not only as a foundation but also as a generally respected holy site.

СЛИКАРСТВО

WALL PAINTING

У данашњем сагледавању дечанског сликарства незаобилазна је процена да због своје изузетне очуваности заузима врло значајно место. Наравно, треба додати да захваљујући томе што је манастирска црква очувана као целина, изузетно велики и разноврстан број тема доприноси да је дечански католикон постао врло важан споменик за упознавање византијске уметности XIV века.

In considering the painting of Dečani, we can not avoid the conclusion that due to its exceptional preservation, it holds a very important place. Of course, it must be added that thanks to the preservation of the Dečani church as a whole, the great number and great variety of subjects depicted has contributed to making the church a very important monument for acquaintanceship with the Byzantine art of the 14th century.

десно: Ктиторска композиција, Стефан Дечански с моделом храма
right: The donor composition, Stephan Dečanski with a model of the church



IC

ПРИНЕСА
ДОКРАТЕН
СИМОНУ
БЛАГОУ
ЕЛЕНА

Потребно је нагласити да фреске дечанске цркве нису шире и темељније проучене, а рад на изучавању ове фреско целине развио се тек у годинама после Другог светског рата. По нашем мишљењу највише су томе допринеле две књиге: монографија о Дечанима коју су написали Ђурђе Бошковић и Владимир Петковић и *Преглед црквених споменика* Владимира Петковића.¹³¹ После тога бројни југословенски и страни научници су почели врло систематично да се баве изучавањем дечанског зидног сликарства. Од тада је овај споменик ушао у све прегледе, како византијске, тако и европске уметности. Најбољи доказ за то су бројни прегледи византијске уметности и ликовне енциклопедије, које су објављиване широм света.

Први који је описао Дечане и на тај начин упознао свет са уметношћу овог манастира био је Габријел Мије.¹³² *Recherches* је једно од најзначајнијих и најобимнијих Мијеових дела, а бави се изучавањем иконографије јеванђеоских тема. Полазна тачка Мијеу су биле минијатуре, преко којих, поредећи

It should be stressed that the frescos at Dečani have not been thoroughly studied, while work at conserving the frescos had not begun until after World War II. In our opinion, this was most stimulated by two books: the *Monograph on Dečani*, written by Djurdje Bošković and Vladimir Petković, and the *Overview of Ecclesiastical Monuments* by Vladimir Petković.¹³¹ Following their appearance, numerous foreign scientists began systematically to study the wall paintings of Dečani. Since then, this monument has entered all pertinent reviews, both of Byzantine and European art. This is best attested by the numerous reviews of Byzantine art and of art encyclopaedias published the world over.

The first to describe Dečani and acquaint the world with the art of this monastery was Gabriel Millet.¹³² Millet's *Recherches* is one of his most comprehensive works, which deals with the study of the iconography of subjects from the Gospels. Millet's point of departure was the art of the miniature, through which, by their comparison with wall painting, he followed the evolution of this art form.

их са представама које се јављају у зидном сликарству, је пратио развој јеванђеоских тема. У свом другом делу *L'ancien art Serbe* дао је најопштије податке о архитектури, скулптури и сликарству у Србији.

Најважније за нас је да је Габријел Мије био први који је Дечане по архитектонским карактеристикама сврстао у групу споменика Рашке школе. Ипак, треба поменути и чињеницу да се у класификацију стилских раздобља фресака није упустио, иако је српске фреске помно фотографисао, проучавао и искористио, поглавито у свом делу *Recherches*. Највише се бавио представом *Васкрсења* у манастиру Дечани. Нашао је читав низ сличних слика у минијатурном сликарству, што га је навело на помисао да су минијатуре могле да буду предлошци за зидну декорацију дечанске цркве.¹³³ Занимљив детаљ је да, по Мијеовом мишљењу, дечанске фреске треба сврстати у македонску сликарску школу, како је он назвао. Био је упознат са податком да су у Србији радили и грчки сли-

In his other work, *L'ancien art Serbe*, Millet presented the most general information on architecture, sculpture and painting in Serbia.

For us it is most important that Millet was the first to place Dečani, considering its architectural characteristics, in the Raska school of monuments. We must, however, mention the fact that he did not embark upon a classification of the stylistic periods of frescos, even though he was diligent in photographing them, and studied and used them in his works, especially the *Recherches*. He dwelt most on the *Resurrection* scene at the Dečani church. He found numerous similar scenes in miniatures, which led him to consider miniatures as having served as models for the wall painting at the Dečani church.¹³³ It is interesting to note that in Millet's opinion, the Dečani frescos should be grouped with the Macedonian school of painting, as he called it. He knew that Greek painters worked in Serbia in addition to native painters. But he also posed the question of who the Serbian painters were who worked on Dečani, for, as Millet says, they are recognisable by the Slavonic inscrip-

кари, али се запитао и ко су били српски мајстори који су радили у Дечанима, јер се препознају, како Мије каже, по словенским натписима на представама. Међутим, с друге стране готово је био сигуран да су предлошци били грчког порекла.¹³⁴

За нас је важан и закључак до којег је дошао Габријел Мије, јер доста говори о значају који има српско сликарство средњег века. На основу резултата својих истраживања, сматрао је да су српски уметници дали значајан допринос развоју јеванђеоских тема у византијском сликарству XIV века. Тим његовим запажањем средњовековно сликарство Србије је постало незаобилазно у истраживањима и других иностраних научника.

Виктор Никитич Лазарев у свом обимном делу о историји византијског сликарства није могао да не помене Дечане.¹³⁵ Када је говорио о уметности Палеолога, скренуо је пажњу да се у том времену отварају два проблема: улога

tions. However, he was almost certain that the inspiration was derived from the Greeks.¹³⁴

The conclusion Gabriel Millet arrived at is important as it says much about the importance of Serbian Medieval painting. Based on his findings, Millet felt that Serbian fresco painters had made an important contribution to the development of Gospels themes in the Byzantine painting of the 14th century. This observation of his made the consideration of Serbian Medieval painting unavoidable among other foreign scientists as well.

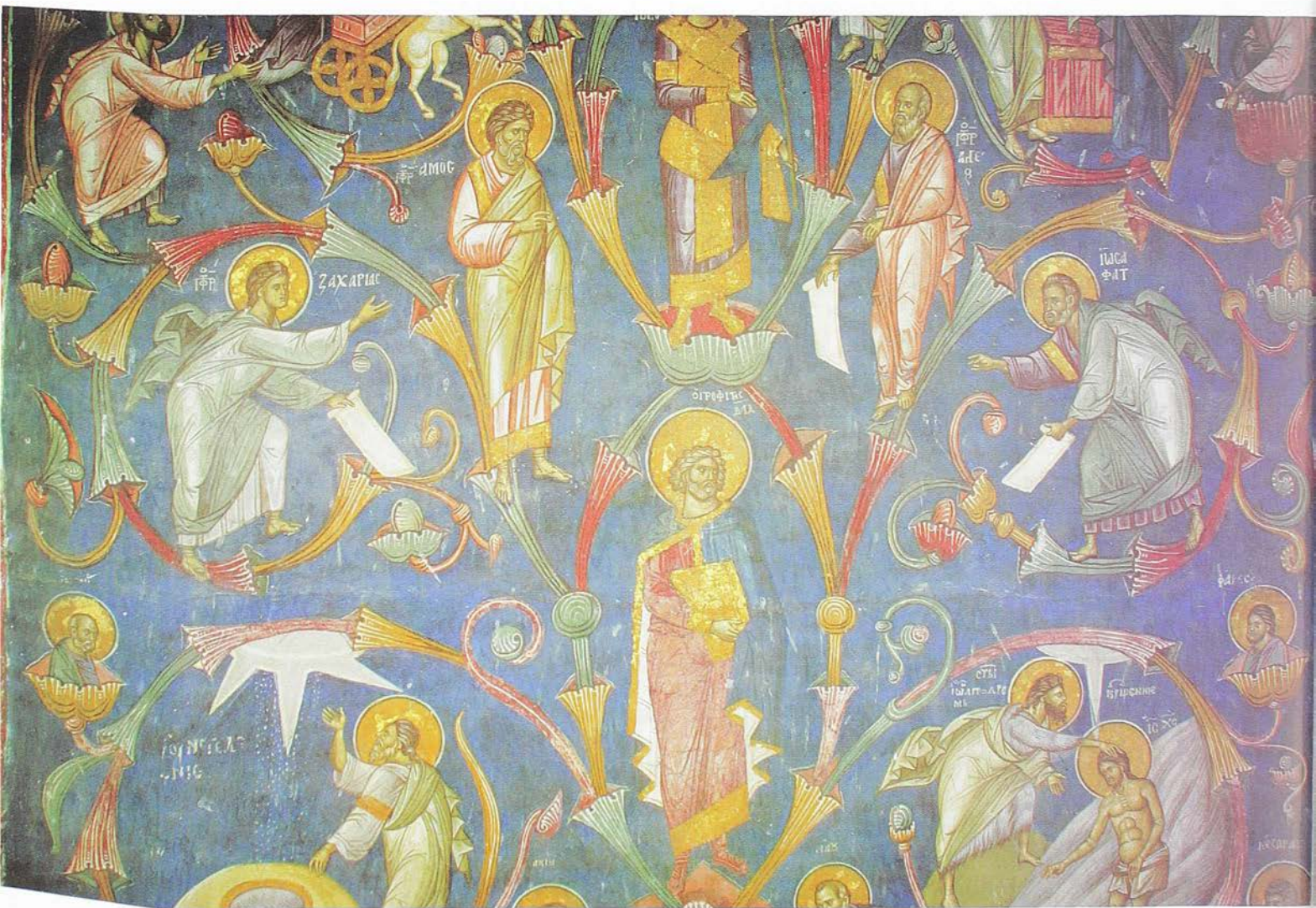
In his comprehensive work on Byzantine painting, Victor Nikitich Lazarev could not but mention Dečani.¹³⁵ When he dwelt on the art of the Paleologan era, he mentioned that that period opens two issues: the role of the artist and the schools then operating. In the 14th century, the names of artists are found with increasing frequency. Enumerating those known, he mentioned Srdj, who painted at Dečani; whose name has become known thanks to the discov-

десно: Ђорђе Остоуша Пехпал
right: Djordje Ostouša Pećpal



уметникове личности и питање о школама које су радиле у том периоду. У XIV веку све чешће дознајемо и имена уметника. Набрајајући позната, поменуо је и Срђа, који је стварао у Дечанима и захваљујући открићу Ђорђа Манно-Зисија постао по имену познати сликар.¹³⁶ Од средине друге

eries of Djordje Mano-Zisi.¹³⁶ From the middle of the second decade of the 14th century, the influence of Constantinople increased in Serbia, which as a consequence saw the development of Serbian art and formation of a national character in painting. This group of monuments, according to Lazarev, includes Dečani.



Лоза Јесејева (детал)
The Tree of Jesse (detail)

деченије XIV века у Србији је јачао цариградски утицај, што је имало за последицу развој српске уметности и формирање националног карактера сликарства. У ту групу споменика, по Лазареву, спадају и Дечани. Уметници су у сликарству овог споменика развили богатство иконографских сижеа, теме симболичног поретка, које су без сумње имале као извориште источну уметност. Претходна уметност је, по њему, одисала гркофилским духом; међутим, ова дечанска је добила одређене националне црте, премда се угледала на цариградске узор.

Закључци до којих је дошао Виктор Никитич Лазарев мање или више су понављани и у другим прегледима византијске и јужнословенске уметности. Своје приказе у врло сличном тону интерпретирали су и други истраживачи византијске уметности, као на пример: Дејвид Талбот Рајс, Андре Грабар, Алиса Владимировна Банк, Шарл Делвоа, Волфганг Фриц Фолбах и Жаклин Лафонтен-Дозоњ, Џон Беквит.¹³⁷

In painting the frescos at Dečani, the artists developed a wealth of iconographic subjects, themes of a symbolic provenance, which without a doubt hail from Eastern art. The previous art, he believed, was imbued with a Grecophile spirit; but Dečani art took on certain national aspects, though it did imitate Constantinopolitan models.

The conclusions arrived at by Victor Nikitevich Lazarev were to a greater or lesser extent repeated in other reviews of Byzantine and South-Slavic art. Other researchers into Byzantine art also presented like interpretations, among them being David Talbot Rice, Andre Grabar, Alisa Vladimirovna Bank, Charles Delvois, Wolfgang Fritz Volbach and Jacqueline Lafontaine-Dosogne and John Beckwith.¹³⁷

A separate group of works on Byzantine art, which also includes Serbian art, is constituted by the works written by our researchers. Characteristic of these works is that they draw a sharp distinction between individual phases of our Medieval painting. As we know, the appearance

Засебну групу прегледа византијске уметности, а у оквиру ње и српске, чине они које су написали наши научници. Карактеристика ових радова је да врло прецизно праве разлику између појединих фаза у нашем сликарству средњег века. Као што нам је познато, изглед и избор фреско декорације у нашим црквама доста је зависио од политичког и економског стања у земљи, као и од владара који је био на власти. Како је држава јачала, тако се све више окретала свестранијем неговању националне уметности, која је у највећој мери опонашала царску, византијску престоничку уметност. Али да би радили у нашој средини, уметници нису више долазили из великих градова византијског царства, тада раздираног грађанским ратом.

Почасно место би требало да заузме књига Владимира Петковића *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*.¹³⁸ Овим својим радом Владимир Петковић је обавио пионирски посао у упознавању српске умет-

and selection of the frescos painted in Serbian churches depended a great deal on the political and economic state of the country, and on the particular ruler in power. As the state became stronger, it increasingly turned to nurturing a national art, which to the greatest degree imitated the imperial Byzantine art of Constantinople. In order to work in Serbia, artists no longer had to travel from distant major cities of the Byzantine Empire, then engulfed in civil war.

A place of honour ought to be accorded to Vladimir Petković's book *Overview of Church Monuments Through the History of the Serbian People*.¹³⁸ By this work of his, Petković performed a pioneering job in discovering the Serbian art of the entire Balkans. One part presents the results of many years of work in the field. For the first time, all Serbian monuments can be found in one place, listed alphabetically. Thus was got an insight into Serbian churches and their art treasures.

десно: Лоза Немањића
right: The Tree of the Nemanjići



ности на читавој територији Балкана. Дело представља резултат вишегодишњег рада на терену. Први пут су се на једном месту нашли сви споменици српског порекла поређани азбучним редом. Тиме се добио увид у српске цркве и њихову покретну и непокретну уметничку баштину.

Мада је манастир Дечани у потпуности обрађен, и архитектура, и скулптура, и сликарство и примењена уметност, задржаћемо се на опису сликарства. Владимир Петковић је и овде поновио своје мишљење да је црква западног порекла, као и да су сликари дошли из Поморја. Описујући садржај дечанског сликарства, кренуо је од живописа у нартексу, где је набројао приказане композиције. Битно је подвући да је посматрајући живопис наоса тачно набројао све циклусе насликане у средишњем делу цркве, као и циклусе из капела посвећених светом Димитрију и светом Николи. При том су и све друге сцене наведене својим именом.

Ипак, у тексту о цркви манастира Дечани не може да се

Though Dečani Monastery has been fully dealt with – architecture, sculpture, painting and applied art – we will tarry a while with a description of its wall painting. Here also Vladimir Petković reiterated his opinion that the church is of Western derivation, and that the painters came from the coast. Describing the Dečani frescos, he started at the narthex, where he listed the compositions found. It is important to underline that in describing the wall painting of the nave, he correctly enumerated all the compositions painted in the central part of the church, as well as those in the chapels dedicated to St. Demetrius and St. Nicholas. He even listed all the scenes by their names. However, it can not go unnoticed that in his text on the Dečani Monastery church he repeated what had been previously written in the monograph. There is no new information, even though, as we have seen, the then very authoritative Victor Nikitevich Lazarev felt that the provenance of the Dečani painting ought to be sought in the art of Constantinople.

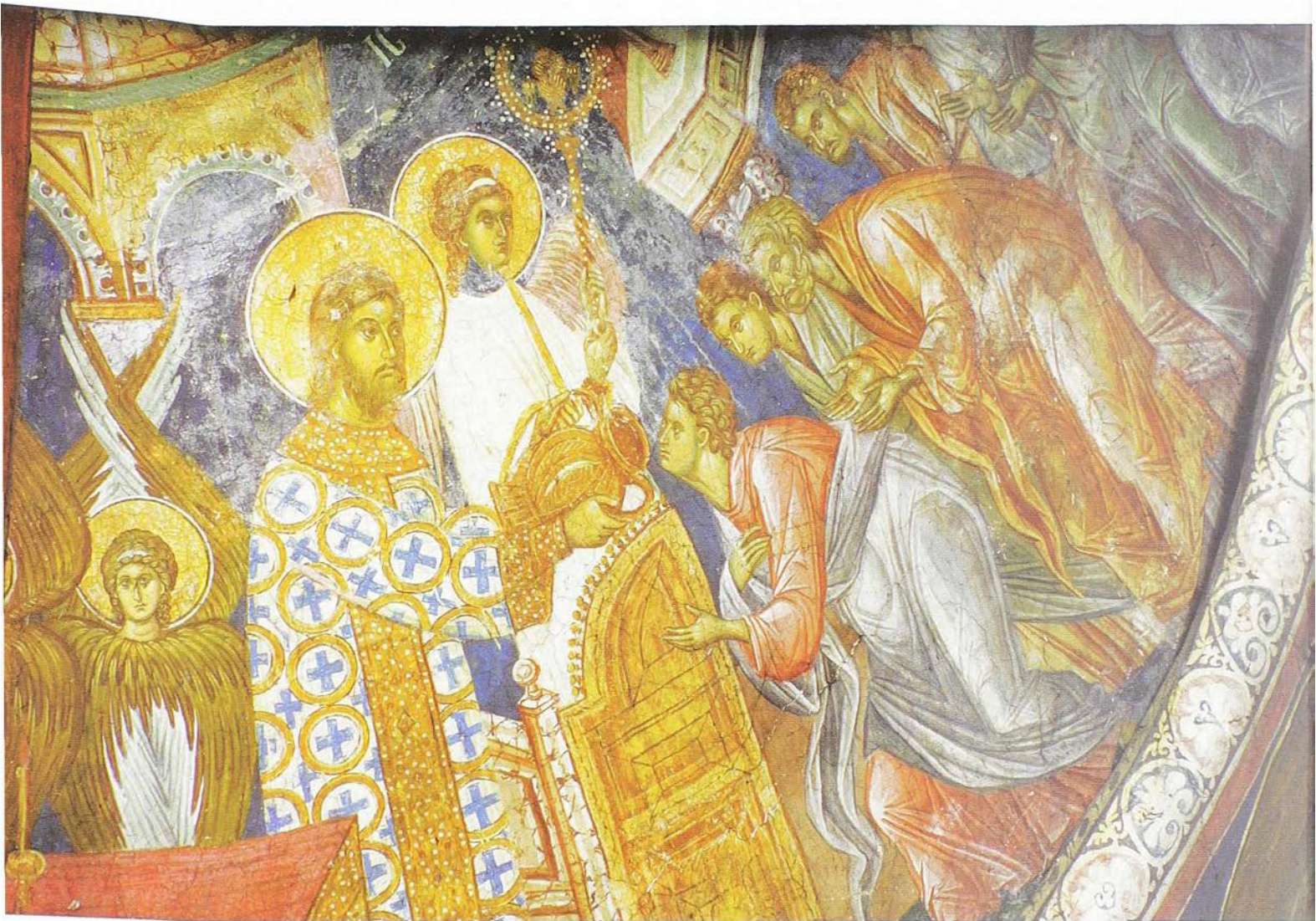
Svetozar Radojčić's *Masters of Old Serbian Painting*¹³⁹ represents

не запази да је читав одељак о Дечанима, на неки начин, поновио оно што је претходно написано у монографији. Нема никаквих нових података, премда је, као што смо већ видели, Виктор Никитич Лазарев, врло ауторитативан научник тог времена, сматрао да порекло дечанског сликарства треба тражити у цариградској уметности.

Мајстори старог српског сликарства, књига Светозара Радојчића¹³⁹ представља наставак истраживања на упознавању српске средњовековне уметности. Овде су сакупљена имена свих уметника који су изашли из анонимности, а стварали су од XII до XVII века. Светозар Радојчић је писао о дечанском живопису у поглављу књиге које се зове *Уметници до пада Србије под Турке, до 1459*. Посебно је проучио рад сликара који је оставио своје име, „грешни Срћ“.¹⁴⁰ Сматрао је да би он могао да буде аутор циклуса *Генезе* и сцена из живота светог Димитрија, Приче о Адаму и Еви и флоралних орнамената на ребрима сводова. На основу начина сликања види се да је реч о просечном живопис-

a continuation of the research into Serbian Medieval art. Here are gathered all the names of artists rescued from anonymity who were active from the 12th to the 17th centuries, inclusive. Svetozar Radojčić wrote about the Dečani wall paintings in his book in the chapter titled *Artists Up Until the Fall of Serbia to the Turks in 1459*. He especially made a study of the work of the painter who signed himself as ‘Srdj, the sinner.’¹⁴⁰ He believed he may have been the author of the Genesis cycle of frescos and the scenes from the *Life of St. Demetrius*, the *Stories of Adam and Eve* and the floral ornaments on the ribs of the vaults. Judging by the way they are painted, it is evident that he was an average fresco painter. In the opinion of Svetozar Radojčić, Srdj approached Western painting by the style he employed, which also holds true for the subjects he depicted.

As proof, Radojčić posited that the scenes of Genesis look like the works of miniaturists from Bologna, and God is depicted in all the scenes as Christ. Svetozar Radojčić also found in the St. Demetrius scenes elements borrowed from Latin models. In the



Причешће апостола вином
Wine Communion of the Apostles

цу. Стилски се Срђ, по мишљењу Светозара Радојчића, приближио западњачком сликарству као и по темама које су западног карактера.

Као доказ Светозар Радојчић је понудио да призори *Генезе* личе на радове болоњских минијатуриста, а Бог је у свим сценама приказан као Христос. И у циклусу Светог Димитрија, Светозар

Salvation of Thessalonica composition, the city is shown as being typically Western, with Romanesque bell towers with bells visible, a Romanesque cathedral and municipal palace. Based on these observations, Radojčić concluded that this painting displays all the stylistic shortcomings that were abandoned by the best painters. Srdj and the group of painters he belonged

Радојчић је нашао елементе који су позајмљени са латинских узо-ра. У композицији *Спасавања Солуна*, град је приказан типично западњачки: са романским звоником, звонима која су видљива, катедрала је романичка, као и градска палата. Због свега овога Светозар Радојчић је закључио да ово сликарство занатски показује све мане стила који су врхунски мајстори напустили. Срђ и чланови групе сликара којој је припадао, како је сматрао Светозар Радојчић, очигледно су добили овај посао као *Pictores Graeci*. Од овог става Светозар Радојчић више није одступио.

После објављивања ове књиге уследила је и једна критика, чији је аутор био Радивоје Љубинковић.¹⁴¹ За дечански живопис је казао да припада прелазној фази. Извесни делови тог сликарства, као композиције поткуполног простора, на пример, по мишљењу Радивоја Љубинковића, могу се прилично чврсто везати за сликаре радионице краља Милутина. Код осталих, бројних сликара дечанског живописа налази се низ нових ликовних решења, која су

to, according to Radojčić, were given this commission as *Pictores Graeci*. Svetozar Radojčić never abandoned this view.

The book's publication was followed by criticism from Radivoje Ljubinković¹⁴¹ He said that the Dečani wall paintings belonged to a transitional phase. Some of them, such as the compositions under the vaults, for example, could with some conviction be ascribed to the painter's workshop of King Milutin, according to Ljubinković. With the other of the numerous painters that worked on Dečani, are evident numerous new artistic solutions, accepted by individual painters in the second half of the 14th century and by them developed in accordance with their sensibilities. However, Ljubinković could not speak of the precursors of this art, but only of those who may have emulated the painting of Dečani.

The next important overview of Serbian Medieval art came, once again, from a work by Svetozar Radojčić.¹⁴² Therein he established, for the first time, a division of the various styles, which is still in use today:

прихватили поједини сликари друге половине XIV века и разрадили их према својим схватањима. Међутим, Радивоје Љубинковић није много говорио о претходницима ове уметности, већ о онима који су се можда угледали на сликарство Дечана.

Следећи значајан преглед српске средњовековне уметности било је поново дело Светозара Радојчића.¹⁴² Овим својим делом по први пут је установио поделу стилова која је и данас актуелна: монументални, наративни и декоративни. Овим рашчлањивањем сликарство манастира Дечани припада наративном стилу, који је трајао од 1300. до 1370. године.

Говорећи о сликарима Душановог доба, Светозар Радојчић је запазио да су желели, као и византијски сликари, да импонују својом ученошћу и знањем. Као доказ за ову тезу послужиле су му сцене и циклуси за које узор треба тражити директно у византијској уметности. Већ тада се као проблем испољило питање када је завршено осликавање дечанског храма. Сматрао је да време настанка ове

monumental, narrative and decorative. According to this division of the Dečani wall paintings, those in the narthex belong to the narrative style, which was in use from 1330 to 1370.

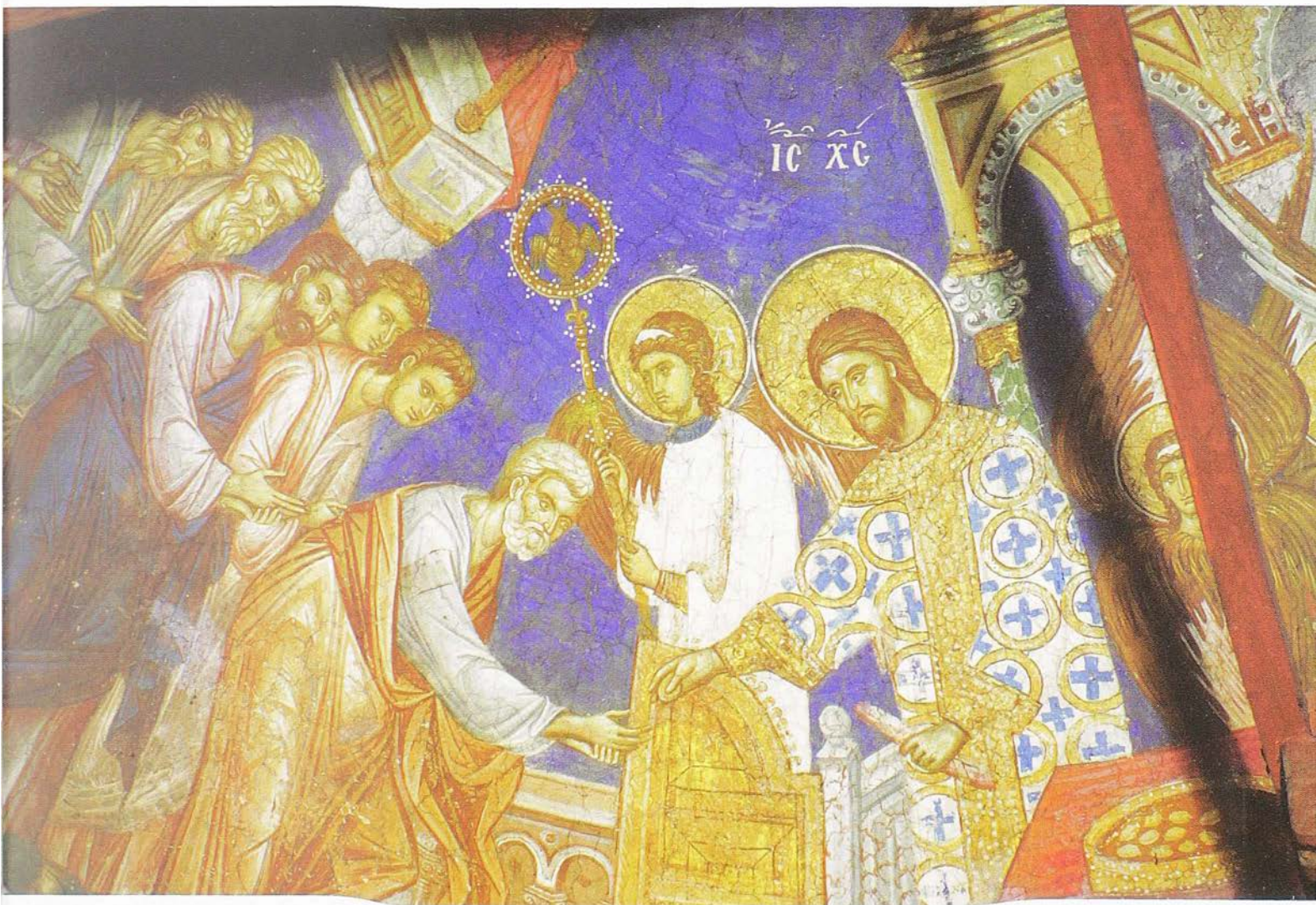
Regarding the painting of Emperor Dušan's time, Svetozar Radojčić noticed a desire by the executors to leave an impression of their learning and knowledge. As proof of his opinion, he used scenes and cycles the inspiration of which must be sought in Byzantine art. As early as this, the question of when the wall paintings at Dečani were completed was raised. He felt that the frescos could have been done in 1335-1350, and held that their completion might be determined from the numerous portraits of Emperor Dušan, and maybe of Uroš, to be found in the narthex and nave.

He underlined in this matter as well that the frescos of Dečani were not done by Orthodox painters. He allowed for the possibility that they were done by painters from Kotor, who continued the traditions of the old workshops on the coast and worked in the Greek manner. Still very cur-

декорације може бити између 1335. године и 1350, док је по питању довршетка био мишљења да се време може одредити преко бројних Душанових портрета, можда и Урошевих, који се налазе у нартексу и наосу цркве.

И овом приликом је подвукао да дечанско сликарство нису радили православни мајстори. Ос-

rent is Vojislav J. Djurić's work on the Byzantine frescos in Yugoslavia¹⁴³ due to the great deal of information it presents. The monuments dealt with in this book are arranged according to the dates of their creation, and by the districts demarcating the organisation of the Church and Serbian state.



Причешће апостола хлебом
Bread Communion of the Apostles

тавио је као могућност да су их извели сликари из Котора, који су наставили традиције старих приморских радионица које су радиле у грчком маниру. Још врло актуелан, због великог броја података који пружа, је преглед Војислава Ј. Ђурића о византијским фрескама у Југославији.¹⁴³ Споменици који су обрађени у овој књизи поређани су по времену настанка, уједно и по областима које су ограничавале црквену и административну организацију српске државе.

Када је говорио о цркви манастира Дечани, Војислав Ј. Ђурић је посебно подвукао енциклопедијски карактер овог сликарства, али и чињеницу да оно показује учешће средине и знање сликара. Живописом је исказан однос људи према Богу, али истовремено и према власти и држави. Ставом српског двора и цркве кроз представе дечанских фресака показана је и улога уметности која је била у служби религије и прославаљања династије. Само сликарство одликује се тиме што се поједини циклуси: *Генезе, Дела апостолских, Прича Соломонових, Богородичиног Акатиста и Књига Пророка*

When he discussed the Dečani church, Vojislav J. Djurić put special emphasis on the encyclopaedic nature of the wall painting, and on the fact that it demonstrates the learning of the place and the knowledge of the painters. The wall painting expresses the relation of people to God, and at once their relation to the authorities and state. The position of the Serbian court and Church is represented in the frescos, and through it the role of art, which was in the service of religion and glorification of the ruling dynasty. The painting itself is characterised by the fact that individual of the cycles – *Genesis, Acts of the Apostles, Stories of Solomon, Akatist of the Mother of God and the Book of Daniel* – are very rarely represented in the art of the territories under Byzantine influence, and a number of them appear for the first time at Dečani. The painters of Dečani made a great contribution to the development of royal iconography, which is no wonder considering that they were witnesses to important events in the country's history. After a considerable hiatus, frescos once again were painted in rich materials, giving painting the radiance worthy of

Данила, врло ретко налазе у сликарству подручја под византијским утицајем, а један број се у Дечанима први пут појављује.

Дечански сликари су дали велики допринос у развоју владарске иконографије, али то не треба да чуди, с обзиром да су били сведоци важних догађаја у историји државе. После дугог времена, фреске су поново изведене богатим материјалима и тиме је сликарство добило сјај достојан моћи великог владара. Међутим, постоји значајна разлика у квалитету декорације наоса и припрате цркве. Много су боље изведене оне у наосу.

Дечански живописци су дали велики допринос и у области сазнајног, или је можда боље рећи спознајног. Такав је случај са сликаном архитектуром, коју су ослобађали сувишних детаља, па она због тога изгледа као да је осветљена природним светлом. Такође су на зидовима приказали и многе детаље из свакодневног живота. У насликаним сценама учествује и велики број оновремених људи: орача, радника, свештеника, властелина. Важно је

a great and powerful ruler. However, there is a considerable difference in the quality of the wall painting in the nave and that in the narthex. Those in the nave were done much better.

The painters of Dečani also made a great contribution to our knowledge, perhaps better said our understanding. Such is the case with the architecture painted, which they released of superfluous detail, thus giving it the appearance of being lit by a natural light. Also, they painted many details from everyday life. The scenes have a great number of people from the period: ploughmen, workers, priests, landowners. It is important to stress, as was done by Vojislav J. Djurić, that all the figures are dressed in the manner of the time.

As his conclusion regarding the creations of the Dečani painters, Vojislav J. Djurić observed that they depended on tradition, and were repeating many earlier solutions. In this he saw the possible influence of donors and Church dignitaries. He ascribed a significant role in this to the selection of the painters by the Dečani abbots Arsenije and Danilo. On the

СТЫ

АВНА · СТЫ
СНЮ.

ГРНГОР
ННСНН



подвући, што је и Војислав Ј. Ђурић урадио, да су сви ти ликови обучени у оновремену одећу.

Као закључак о раду дечанских сликара, Војислав Ј. Ђурић је изнео опажање да су се они ослањали на традицију и да су понављали многа од претходних решења. У томе је видео утицај који су на сликаре можда имали ктитори и црквени великодостојници. Значајну улогу је зато дао у избору сликара првим дечанским игуманима Арсенију и Данилу. С друге стране, Војислав Ј. Ђурић је уочио да су сликари били упознати са савременим кретањима у уметности Византије. Зато су се највероватније и усредсређивали на питање шта ће приказивати, а не на који начин.

У том погледу је значајан и рад Гордане Бабић о уметничкој делатности у XIV веку.¹⁴⁴ Чињеницама које је изнела јасно је показала да су се дечански уметници свесно ослањали на традицију неговану у времену краља Милутина. На то је вероватно утицало и што

other hand, Vojislav J. Djurić noticed that the painters were familiar with contemporary trends in Byzantine art. This is why they most likely concentrated on what to paint, not how to paint it.

Important in this regard is the work of Gordana Babić on artistic activity in the 14th century.¹⁴⁴ She clearly demonstrated by the facts she presents that the artists of Dečani consciously relied on the traditions from the time of King Milutin. This was probably contributed to by Danilo II's having charge of the church's construction until his death in 1338. As he was quite familiar with past and contemporary architecture and painting, perhaps he tried, at the behest of the donor, to find a design that would be reminiscent of Studenica – the model for all future royal mausoleums. Gordana Babić felt that Danilo II found and hired the builders, and that he also influenced the design of Dečani. Nonetheless, they were poorer painters than those who worked for King Milutin, despite their attempt to imitate them. Regarding the date of com-

лево: Архијерејска литургија, Свети Атанасије и Свети Григорије из Нисе
left: Holy Liturgy – St. Athanasius and St. Gregory of Nyssa

се о градњи и украшавању Дечана старао Данило II, све до своје смрти 1338. године. Како је добро познавао старију и савремену архитектуру и сликарство, можда је по налогу ктитора покушао да нађе решења која би подсећала на Студеницу, узор за све будуће владарске маузолеје. Гордана Бабић је сматрала да је Данило II пронашао и ангажовао мајсторе, али да је утицао и на стварање дечанског програма. Ипак, они су били слабији сликари од оних који су радили за краља Милутина, премда су покушавали да их опонашају. У вези са питањем довршетка фреско декорације, Гордана Бабић се определила за 1347-48. годину, на основу неких радова других истраживача са којима ћемо се касније упознати.

Пресудну улогу у раду на живописању Дечана, и поред великог броја сликара који су радили, ипак је имало образовање ктитора и њихових саветодаваца. Посматрајући декорацију као целину, лако је уочити неуједначеност стила. Због тога, посматрајући

pletion of the frescos, Gordana Babić chose 1347-1348 on the basis of the work of other researchers, whom we shall get to know later.

A decisive influence on the decoration of the walls at Dečani, in spite of the great number of painters who worked on it, was had by the education of the donors and their advisers. Looking at it as a whole, it is easy to notice the difference in styles. It was for this reason that Gordana Babić – looking at the Dečani frescos – got the impression in some spots that the painters tried to finish the work as soon as possible, and that the donors did not excessively insist on unity of style. Undeniable also is the author's conclusion that after the middle of the 14th century, we can discern the activities of various groups of painters who were trained at domestic workshops. She noticed that in their selection of the master painter, who began working in the cupola and continued a distance in the nave, the rulers and their advisers were consistent in abiding by the classical painting from King Milutin's time, while

десно: Архијерејска служба, Свети Игњатије Богоносац и свети Тарасије
right: Hierarchical Service – St. Ignatius the God-Bearer and St. Tarasius

СТЫ

НАНН : СТЫ
БЮНЦЬ

ТАРАСНН



БЛАГОДАРИ
МЪЩЕЦЪ
НЕВНН
ИН. ЛАКОЕ
ДМЪРНО
ЮТВОЮ
СНАЮ
ЧО

ВЫНННН
АСЕХЕБЕН
ШЪ СЪСТО
ДНННЦА
ТВОЮГО Н
СЪПРЕСЮ
ЛАСЛАВН

фреске Дечана, Гордана Бабић је на неким местима стекла утисак да су се сликари трудили да што пре заврше посао, а да ктитори нису претерано инсистирали на стилском уједначавању.

Неоспоран је и закључак аутора, да се од средине XIV века уочава деловање различитих група мајстора који су се образовали у домаћим радионицама. Посматрањем фресака запазила је да су избором главног мајстора, који је започео рад у куполи и наставио делимично у наосу, владари и њихови саветници остали доследни у поштовању класицистичког сликарства из времена краља Милутина, док су остали уметници донели извесна нова схватања. Главни мајстор је довео са собом већи број сликара, али многи од њих су занемаривали пропорције фигура, толико важне за претходне генерације. Код њих су се већ назрели правци који ће завладати у уметности 60-тих и 70-тих година XIV века.

Овим, до сада приказаним, прегледима требало би додати још неке, да би се употпунила слика

the other painters introduced certain novelties. The master painter brought with him a number of other painters, but many of them ignored proportion when painting figures, something that was very important to previous generations. In their work are evident tendencies that will take hold in the '60s and '70s of the 14th century.

To the above mentioned we should add some other observations in order to complete our understanding of the significance of Dečani Monastery. They were not accorded an equal place with these, not because they are worth less, but because they are more generalised and concentrated. Here we must mention the works of Svetozar Radojčić, one of which was written together with David Talbot Rice, as well as works by Vojislav J. Djurić, Vojislav Mole and Dušan Tasić.¹⁴⁵

The works mentioned, clearly show how in a relatively short period of time – 1950 to 1975 – knowledge about the art of Dečani and its creators was being augmented. This was contributed to by discussions and studies published in the meantime.

о значају манастира Дечани. Они нису добили равноправно место са овима, не зато што имају мању вредност, него што су уопштенији и сажетији. Ту се још истичу и радови Светозара Радојчића, од којих је један писао са Дејвидом Талботом Рајсом, као и радови Војислава Ј. Ђурића, Војислава Молеа и Душана Тасића.¹⁴⁵

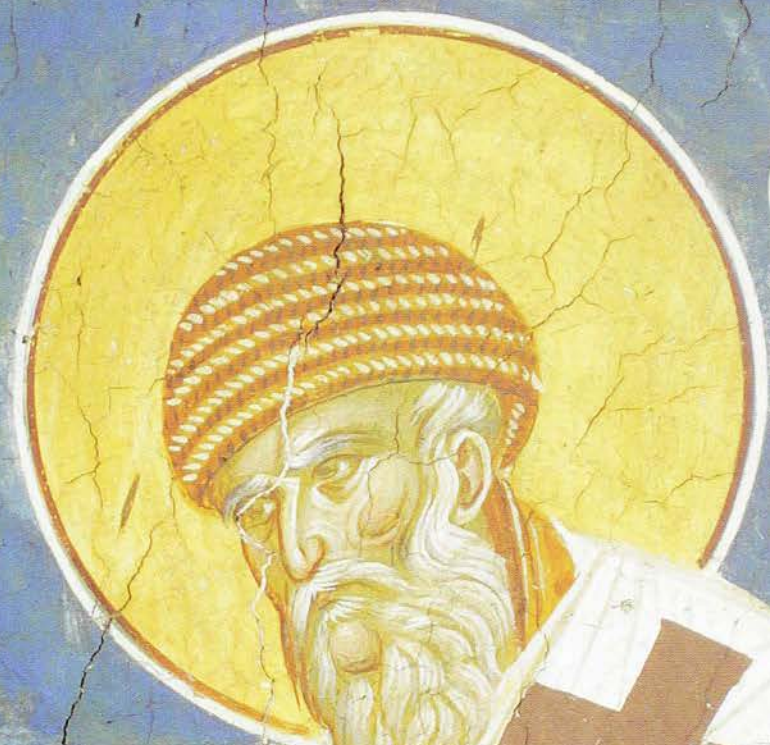
Из свих ових наведених дела може се јасно сагледати како се у релативно кратком временском раздобљу, од 1950-1975. године, употпуњавало знање о дечанском сликарству и његовим творцима. Томе су допринеле бројне расправе и студије које су у међувремену објављиване. Однос наших истраживача према пореклу овог сликарства је прилично неуједначен. Постоји одређени број аутора који заступа тезу да је живопис под потпуним утицајем западне иконографије, док други, нешто умеренији, сматрају да узор можда треба тражити у претходној епохи и цариградској уметности тог времена, Ипак, сложени карактер дечанског живописа још увек се истражује и зато се могу очекивати нови, вредни резултати.

The relation of our researchers to the provenance of fresco painting is rather varied. There is even a number of authors who support the contention that the frescos were wholly Western influenced, while others, somewhat more moderately, feel that their inspiration ought, perhaps, to be sought in the previous epoch and in the Constantinopolitan art of the time. Be that as it may, the complex character of the Dečani wall painting is still being investigated; and we can expect new and valuable findings.



СТЫ

СПРЮОН



МР

МНАГВА



О мајсторима и њиховом пореклу

Тренутно најзанимљивије питање у вези са сликарством дечанске цркве је одакле су могли да дођу сликари. Недоумице владају и око тога где су добили своје образовање. Решавањем овог проблема постао би јаснији однос између ктитора и сликара, као и претпоставке око избора одређених тема које се у Дечанима по први пут јављају.

Владимир Петковић у монографији о Дечанима није расправљао одакле су могли да буду аутори сликарства.¹⁴⁶ И поред обиља података које нам је пружено о фреско декорацији, остали смо ускраћени чак и за наговештај одакле су били мајстори овако великог броја живописаних сцена.

Светозар Радојчић се међу првима бавио питањем порекла дечанских уметника.¹⁴⁷ У раду о сликарству у Боки Которској казао је да се на основу писаних извора и преосталих сликарских радова

Master painters and their provenance

The most interesting issue at the present in connection with the Dečani church painting is the provenance of the painters. Also unknown is where they were trained. Finding the answer would clarify the relation between donor and painter, and, further, would confirm or deny the various suppositions about the selection of subject matter that occurs for the first time in Dečani.

In the *Monograph on Dečani*, Vladimir Petković did not touch upon the issue of the provenance of the painters.¹⁴⁶ Despite the plethora of information he provides about the frescos, we are denied even a hint as to the provenance of the painters of such a great number of scenes.

Svetozar Radojčić was among the first to deal with the issue of the provenance of the painters.¹⁴⁷ In his work on the painting in Boka Kotorska, he said that on the basis of

из целог приобалног појаса може назрети ток развоја уметности на Јадрану. За дечанске сликаре је претпоставио да су били Грци који су живели у Котору, а у Дечане су доспели заједно са градитељем, фра Витом. С обзиром да је био мишљења да у сликарству дечанске цркве преовлађују западни елементи, Светозар Радојчић се запитао у којој сликарској средини су мајстори научили занат? Као одговор је понудио две могућности. По једној, ова уметност је могла да дође директно из Византије, а по другој могла је да доспе преко Италије у Котор. Прихватио је као могућност да је *Pictura Graeca* доспела у Котор преко Италије. У књизи *Мајстори старог српског сликарства*, приказујући рад јединог познатог дечанског сликара Срђа, Светозар Радојчић је нашао највише приморских, односно западњачких елемената. Флоралне елементе је радио у духу готике, а има и наглашени линеаризам. У сцени *Свети Димитрије спасава Солун*, коју је, по мишљењу Светозара Радојчића, сликао Срђ, архитектура је западњачка: Солун има романски звоник, романску катедралу са баптистеријумом. Због

written records and the remaining wall paintings throughout the coastal belt, one can gain a sense of the evolution of art on the Adriatic littoral. Regarding the Dečani painters, he supposed that they were Greeks who lived in Kotor, who came to Dečani together with the builder, Fra Vita. As he believed that Western elements predominate in the painting of the Dečani church, Svetozar Radojčić asked in which artistic milieu the painters learned their craft. He proposed two solutions. According to the first, this art may have come directly from Byzantium. The second has it coming across Italy to Kotor. He accepted the possibility that the *Pictura Graeca* came to Kotor by way of Italy. Presenting the work of one of the known Dečani painters, Srdj, Svetozar Radojčić says in *Masters of Old Serbian Painting* that he had discovered mostly coastal, that is, Western elements. The floral elements he did in the Gothic spirit, with a pronounced linearism. In the scene *St. George Saving Salonika*, which in his opinion was painted by Srdj, the architecture is Western: Salonika has a Romanesque bell tower, a Romanesque cathedral with a bap-

ових детаља сматрао је да су Срђ и чланови групе којој је припадао, мајстори *Pictura Graeci*, сликари који су радили на стари начин на пословима у Србији.

Павле Мијовић се није у потпуности сложио са мишљењем Светозара Радојчића,¹⁴⁸ У делу текста који се односи на Дечане, казао је да су сликари вероватно дошли из Котора, али се није у потпуности одредио ком утицају ово сликарство припада. Приметио је да у односу на Грачаницу, дечанско сликарство је слабије, али да су се мајстори трудили да их подражавају. На ово се надовезују и запажања Гојка Суботића, који је испитивао живопис цркве Светог Димитрија у Пећи.¹⁴⁹ По уздржаности у испољавању осећаја, неинсистирању на сукобу светла и сенке, уздржаним покретима фигура, Гојко Суботић је нашао сличност са сликарима из Дечана. Нарочито оним који су радили у наосу. Највише се огледа у размерама и типографији фигура, одмереној композицији, сличности сликане позадине. Зато је Гојко Суботић и претпоставио да су у цркви Светог Димитрија ради-

tistery. Due to these details, Radojčić felt that Srdj and the members of the group he belonged to were masters of *Pictura Graeci*, painters who worked in the old manner on their commissions in Serbia.

Pavle Mijović did not completely agree with Svetozar Radojčić.¹⁴⁸ In the section of the book that deals with Dečani, he said that the painters probably came from Kotor, but he did not take a firm position on the style of the painting. He noticed that relative to Gračanica's painting, that at Dečani is weaker though the painters tried to imitate it. To this are added the observations of Gojko Subotić, who researched the frescos at the church of St. Demetrius in Peć.¹⁴⁹ Judging the restraint in emotional expression, the lack of stress on the play of light and darkness and the restrained movement of the figures, Gojko Subotić found similarity with the painters at Dečani. Particularly with those who worked on the nave. This is especially evident in the proportions and drawing of the figures, the moderate composition and the similarity of the painted backgrounds. That is why Gojko Subotić supposed that the same painters who

ли исти мајстори који су осликали
наос цркве у Дечанима.

Светозар Радојчић се у свом
прегледу *Старо српско сликар-
ство* још једном вратио пробле-
му порекла дечанских сликара.¹⁵⁰
Сматрао је парадоксалном чиње-
ницу да Дечане, православни спо-
меник, нису радили православни
мајстори. Поновио је да мисли
да су фреске извели приморски
мајстори из Котора, они који су
наставили традиције старих при-
морских радионица које су ради-
ле у грчком маниру. Та уметност
је била, како каже Светозар Радој-
чић, прожета елементима страним
византијском сликарству. Ови жи-
вописци су имали главне центре у
XIV веку у Скадру, Дубровнику и
Задру. Били су добро обавештени
о правом византијском сликарству,
али у појединостима откривају
своје романско, приморско порек-
ло.

Потврду за овакво мишљење
Светозар Радојчић је имао у својим
истраживањима, као и у једној
расправи Павла Мијовића.¹⁵¹ Ко-
торским сликарима бавио се и

worked on Dečani had also done the
frescos at St. Demetrius.

In his book *Old Serbian
Painting*, Svetozar Radojčić once again
returned to the issue of the prove-
nance of the painters.¹⁵⁰ He considered
paradoxical the fact that Dečani, an
Orthodox monument, was not paint-
ed by Orthodox painters. He reiter-
ated his opinion that the frescos were
done by painters from Kotor, paint-
ers who continued the tradition of the
old, coastal workshops that worked in
the Greek manner. Their art was, as
Svetozar Radojčić says, imbued with
elements foreign to Byzantine paint-
ing. These fresco painters had their
main workshops, in the 14th centu-
ry, in Scutari, Dubrovnik and Zadar.
They were well acquainted with the
rules of Byzantine painting, but in
various particulars they revealed their
Romanesque, coastal provenance.

Confirmation of this view,
Svetozar Radojčić found in his in-
vestigations, as well as in a paper by
Pavle Mijović.¹⁵¹ Vojislav J. Djurić also
dealt with the painters of Kotor.¹⁵² He

десно: Архијерејска служба, Јован Златоусти
right: Hierarchical Service – St. John Chrisostom

СТЫ ІСѦ.

ЗЛАГО
УСТН



Војислав Ј. Ђурић.¹⁵² Он је дошао до закључка да су которски сликари Грци, којима су вероватно помагали Которани, од којих је именом познат само Срђ, и да су сликали и у цркви у Дечанима.

Милица Грковић се независно од проблема везаних за сликарство, бавила изучавањем имена која се помињу у дечанском властелинству у XIV веку.¹⁵³ Име јединог познатог сликара, који је радио у Дечанима било је

came to the conclusion that Kotor's Greek painters painted the frescos of Dečani, most probably assisted by native painters from Kotor, of whom only Srdj is known by name.

Independent of issues tied to painting, Milica Grković studied the names mentioned in the Dečani holdings of the 14th century.¹⁵³ The name of one of the well known painters of the Dečani frescos was Srdj (Срѣгъ, Sergius in Latin). This name was



Страшни суд, Други Христов долазак
The Last Judgement, Christ's Second Coming

Срђ (Срѣгъ, лат. *SERGIUS*). У средњовековним далматинским градовима ово календарско име било је врло омиљено. Због тога, Милица Грковић је претпоставила да је оно доспело у властелинства у унутрашњости земље из Приморја, а да се име прихвати у народу имала је, по њој, и релативна близина цркве Светог Срђа и Влаха, која се налазила у Скадру на Бојани.

Пратећи рад которских сликара у Дечанима и Пећи, Павле Мијовић је покушао да докаже да дечанско сликарство није западног порекла.¹⁵⁴ У својој расправи пошао је од претпоставке да је фра Вита, градитељ Дечана, довео са собом у манастир и групу которских сликара, што га је навело да пажњу усредреди на елементе Приморја у живопису. Неки иконографски мотиви, који су били у Србији врло ретки или се нису појављивали, налазе се у Дечанима. Али, са друге стране, може се видети и низ, такозваних, западних елемената у дечанском сликарству, за које је Павле Мијовић сматрао да нису директно продрли, али ни да их нису ни которски сликари унели. Западне иконограф-

much beloved in Dalmatian cities in Medieval times. Milica Grković, therefore, supposed the name came to the interior of the country from the coast, and was accepted by the people due, among other things, to the relative proximity of the church of Sts. Serguis and Bacchus in Skadar na Bojani.

Following the work of the painters at Dečani and Peć, Pavle Mijović tried to prove that the Dečani painting was not of Western provenance.¹⁵⁴ He started with the supposition that Fra Vita – the builder of the Dečani church – brought with him to Dečani Monastery a group of painters from Kotor, in addition to his assistants, which led him to concentrate on the elements from the coast. Certain iconographic motifs that were very rare in Serbia, or non-existent, are to be found at Dečani. On the other hand, evident are a number of so-called Western elements in the Dečani frescos which, Pavle Mijović thought, did not come directly to Dečani nor were brought there by the painters from Kotor. Western iconographic intrusions he found also in older Serbian painting, and considered them to be a combi-

ске упливе нашао је и у старијем српском сликарству, сматрајући их комбинацијом романо-готских и византијских утицаја. Обзиром да у *Легенди о Светом Димитрију* у Дечанима преовлађују облици који подражавају бедеме Солуна, чему су блиски и фрагменти из Светог Трипуна у Котору, Павле Мијовић је претпоставио да би зограф Јован могао да буде један од *Pictores Graeci*. У његовом сликарству препознао је приморске елементе которске школе.

Порекло мајстора видео је и у чињеници да су репрезентативна места у припрати дата представама светог Трифуна, који је био заштитник Котора. У сликарском програму византијских цркава свети Трифун се најчешће појављује међу мученицима, понекад са светим врачима или у оквирима илустрације календара. Регионално жариште његовог култа било је у Котору и веровало се да се ту чува део његових костију. Свети Трифун је био мученик пореклом из Росафе и од детињстава је, како каже житје, исцељивао људе и стоку и изгонио је зле духове.¹⁵⁵

Као закључак својој расправи Павле Мијовић је изнео мишљење

nation of Romanesque-Gothic and Byzantine influences. Since the composition *The Legend of St. Demetrius* at Dečani is dominated by shapes that imitate the walls of Salonika, which are similar to fragments in St. Trifun in Kotor, Pavle Mijović supposed the zograf [iconographic painter] Jovan may have been one of the *Pictores Graeci*. He recognised in his work the coastal elements of the Kotor school.

This provenance of the painters he also saw in the fact that prominent places in the narthex were given to St. Trifun, who was the protector of Kotor. In the compositions common to Byzantine churches, St. Trifun is most often grouped with the *Martyrs*, sometimes with the *Holy Doctors* or in the illustrations of the *Calendar*. The regional centre of the cult of St. Trifun was in Kotor, and it was believed that some of his bones were there kept. St. Trifun was a martyr hailing from Rosaphe, and was since childhood, according to the Church's *Life of St. Trifun*, a healer of men and livestock and dispeller of evil spirits.¹⁵⁵

Pavle Mijović concluded his research with the opinion that the

да дечанско сликарство није ни продужетак, а ни напредак которске школе. Ипак и даље остаје недоумица да ли су которски сликари радили у Дечанима. Ако би потврда за такву претпоставку требало да буду представе светог Трифуна, онда морамо да запазимо још неке чињенице.

Представе светог Трифуна налазе се у више цркава подигнутих у време Душанове владавине, често у близини или уз владарску породицу, што овај проблем чини занимљивијим. Примери су: црква Светог Спаса у селу Кучевишту, где је уз западну фасаду подигнуто здање са два бочних капелама и са једним параклисом на спрату. Ктитори овог сликарства су били војвода Дејан и Владислава, портрети Душана и Јелене су у јужној капели а насупрот њих је свети Трифун. Живопис овог простора датује се у време до 1337. године. Представа светог Трифуна налази се и у манастиру Светих Арханђела у Леснову, осликаном 1347-48. године. Налазимо је и у Љуботену, у цркви Светог Николе, исликаној око 1348. године. У њој је свети Трифун приказан на северном зиду.

painting of Dečani was neither a continuation of nor an improvement on the Kotor school. Nonetheless, the question of whether painters from Kotor worked at Dečani remains. If the confirmation of this is taken to be the depiction of St. Trifun, then we must take notice of a few other facts.

Depictions of St. Trifun are to be found in a number of churches built in the time of Emperor Dušan, often close by or next to the ruling family, which make this problem that much more interesting. An example is the church of Holy Saviour in Kučevište, where next to the west façade was built a structure with two side chapels and a paraklesis above. The donors of the frescos were the Duke Dejan and Vladislava. Portraits of the Emperor Dušan and his wife Jelena are found in the south chapel, opposite which is St. Trifun. The frescos date from 1337. St. Trifun can also be found in Holy Apostles Monastery in Lesnovo, whose walls were painted in 1347-1348. We also find the saint in Ljuboten, in the church of St. Nicholas, painted around 1348. St. Trifun is found on the north wall.

У цркви Светог Николе Болничког у Охриду налази се поред поворке коју чине Душан, Јелена, Урош, свети Сава и свети Симеон Немања и од њих је одвојен само бордуром. Композиција о којој говоримо налази се на јужном зиду фасаде, где је 1345. године формиран трем. У време владавине цара Уроша, свети Трифун је насликан у Матеичу, цркви подигнутој између 1356. и 1360. године.¹⁵⁶

Иван Ђорђевић је посматрајући сликарство цркве Светог Спаса у Кучевишту дошао до значајних података.¹⁵⁷ Посебно је обратио пажњу на сцену која је ретка у српском средњовековном сликарству, а појављује се у Дечанима. То је композиција *Јосиф моли Пилата за тело Христово*. Пада у очи да је у фризу мученика у Кучевишту приказан већи број светих врача, што је било поновљено у Дечанима и Марковом манастиру. Затим, ако се погледају Иконе манастира Дечани, може се установити да група стојећих фигура насликаних уз олтарску преграду у Кучевишту сасвим одговара избору из дечанског храма: Христ, Богородица с Христом, свети Никола и свети Јован Претеча.

The saint is found in the church of St. Nicholas Bolnicki in Ohrid, next to a procession of Emperor Dušan, his wife Jelena, their son Uroš, St. Sava and St. Simeon Nemanja, separated from them only by a border. This composition is located on the south façade, to which an exo-narthex was added in 1345. During the reign of the Emperor Dušan, St. Trifun was painted in the church of Matejča, which was built between 1356 and 1360.¹⁵⁶

Looking at the wall paintings at the church of Holy Saviour in Kučevište, Ivan Djordjević came by important data.¹⁵⁷ He paid particular attention to a scene otherwise rare in Medieval Serbian painting but appearing at Dečani, the composition called *Joseph begs Pilate for the Body of Christ*. One is struck by the frieze of Martyrs at Kučevište, which depicts a great many Holy Doctors, which was repeated at Dečani and Markov Manastir. Further, if one looks at the icons of Dečani Monastery, one sees that the group of standing figures by the alter screen at Kučevište accords completely with the icons at Dečani – *Christ, the Mother of God with the*



Страшни суд, Други Христов долазак (детаљ)
The Last Judgement – Christ's Second Coming (detail)

Између дечанског храма и цркве Светог Спаса у Кучевишту јавља се још једна сличност. То су срцолики орнаменти поређани један до другог, у које су укомпоноване палмете. По запажању Ивана Ђорђевића, сликар који је наговестио нове тенденције у Кучевишту, могао би да буде онај који је радио Христова страдања у

Infant Christ, St. Nicholas and St. John the Precursor.

There is another similarity between the Dečani church and Holy Saviour in Kučevište – the heart-shaped ornaments ranged side-by-side with palmettes inside them. According to Ivan Djordjević, the painter who heralded new tendencies in the Ku-

овој цркви. Његови типови фигура, обрада инкарната и драперија, Ивана Ђорђевића су подсетили на живопис горњих зона манастира Дечани.

Приказани радови показују прилично велико неслагање у претпоставкама о пореклу и образовању дечанских мајстора. Сваки од аутора на свој начин нуди одређене закључке, али треба имати на уму да ово сликарство није ни на који начин ретардација. Напротив, из сликарства које је изведено у дечанској цркви развило се оно које је било доминантно у Србији шездесетих и седамдесетих година XIV века. Као што је познато, сликарство тог доба се најчешће посматра у циљу разумевања српског доприноса развоју византијске уметности. Као пример могу да нам послуже фреске из певничких простора у цркви Светих Апостола у Пећи, из времена патријарха Саве III. Њих је изучавао Душан Тасић, посветивши им монографско истраживање.¹⁵⁸ У јужној певници запазио је да од приказаних ликова, девет су свети ратници. То га је навело на логичан закључак да су морали да постоје одређени разлози за њихово представљање.

čevište church may have been the same one who did the *Crucifixion of Christ* in this church. The figures, the incarnata and drapery reminded Ivan Djordjević of the frescos in the upper zones of the Dečani church.

The works considered demonstrate the considerable discord in opinion regarding the provenance and training of the painters who worked at Dečani. Each of the authors offers his own conclusion, but we must keep in mind that the Dečani painting in nowise represents a retardation of painting. On the contrary, the wall painting effected at Dečani led to the evolution of the fresco painting which became dominant in Serbia in the '60s and '70s of the 14th century. As is well known, the painting of that period is most often viewed with the aim of understanding the Serbian contribution to the evolution of Byzantine art. An example can be seen in the frescos in the choir of the Holy Apostles church in Peć, built in the time of the Patriarch Sava III. They were studied by Dušan Tasić, who dedicated a monograph to them.¹⁵⁸ He noticed that of the personages portrayed in the south choir, nine were Holy Warriors. This

У ранијем сликарству ово је била неуобичајена појава у овим деловима цркве. Као време настанка ове декорације Душан Тасић је навео период између 1348. и 1380. године. Доња граница би се тако поклапала са сликарским радовима у Дечанима. Значајно је уочити претпоставку изнету поводом обнове живописа у Пећи, јер и у дечанској цркви свети ратници заузимају важно место. Потврда томе је њихов велики број као и циклуси Светог Димитрија и Светог Ђорђа.¹⁵⁹

Велики број светих ратника у црквеним програмима показује нарастајућу тенденцију у српском средњовековном сликарству. Тиме се одражавала и надирућа опасност од све моћније Турске, али су ратници и део опште тежње у српском сликарству.

led him to the logical conclusion that there must have been reasons for their depiction.

In earlier painting, this was an unusual occurrence in these parts of a church. Dušan Tasić felt that these works were done between 1348 and 1380. The earlier date accords with the works at Dečani. It is important to note the supposition regarding the renewal of the fresco painting at Peć, since the Holy Warriors assumed an important place at Dečani as well. This is evident in their great number, as well as in the St. Demetrius and St. George cycles.¹⁵⁹

The great number of the Holy Warriors portrayed in churches demonstrates a growing tendency in Medieval Serbian painting. It also alludes to the increasing menace of powerful Turkey, though the Holy Warriors are a part of the general yearning in Serbian painting.

О хронологији зидног сликарства

Давно је уочено да је постојала веза између политичке историје и портрета владара. Због честих ратова и мењања граница долази-

Chronology of the wall paintings (frescos)

A connection was noticed long ago between political history and the portraits of rulers. The frequent wars and changes to borders led to



Страшни суд, Деизис
The Last Judgement – The Deisis

ло је и до промена стила владарске слике јер нису више одговарале оквирима културне средине. Треба запазити да су се главне промене у стилу владарских портрета у Србији јављале у исто време када и код Византинаца. Када се говори о дечанском сликарству, портрети играју важну улогу и у одређивању настанка фреско декорације у Дечанима.

За сада најважнији и најцеловитији рад о хронологији дечанских фресака написао је Гојко Суботић.¹⁶⁰ Како сам каже, хронолошка слика радова на украшавању унутрашњости, који су трајали дуже од грађења, мање је јасна, мада постоје забелешке о завршетку појединих делова. Најранији запис означава рад на фрескама у горњем делу северног брода и смешта се у 1339-1340. годину, док ктиторски натпис на западном зиду наоса помиње 1347-1348, а оштећена белешка над улазом у нартекс указује на 1349-1350. годину. До сада није разрешен само оштећени и делимично прочитани текст из припрате.¹⁶¹ С друге стране, Гојку Суботићу су независно од натписа

changes in royal portraiture, which no longer suited the altered cultural milieu. It must be noticed that the principal changes to the style of royal portraits in Serbia occurred at the same time that they appeared among the Byzantines. Regarding the Dečani painting, portraits play an important role in determining when the Dečani frescos were done.

The most important work on the chronology of the Dečani frescos written thus far is that of Gojko Subotić.¹⁶⁰ As he himself says, the chronology of the work at decorating the interior, which lasted longer than the church's construction, is less clear, though there are records of the completion of individual compositions. The earliest record concerns work on the frescos in the upper zone of the nave and indicates the years 1339-1340 for them, while the donor's inscription on the west wall of the nave mentions 1347-1348, and the damaged inscription above the entrance has 1349-1350. The only inscription still not fully understood is a damaged and partially-read one in the narthex.¹⁶¹ On the other hand, Gojko Subotić, in addition to using the inscriptions with

са хронолошким подацима послужили историјски портрети у олтарском простору, наосу и припрати да утврди границе у којима су извођени поједини делови живописа. Овај поступак није нов. На сличан начин се портретима бавио и Светозар Радојчић.¹⁶²

По опредељењу његовог рада види се да га хронологија у том тренутку није занимала у толикој мери, иако се придржавао записа из цркве приликом утврђивања настанка одређених портрета. Гојко Суботић је био мишљења да је приказ владарске династије Немањића овде дат у скраћеном избору њених чланова, на јужном зиду наоса, настао пре краја 1345. године. До тог закључка је дошао на основу ктиторске композиције на јужном зиду, где се Душан назива краљем, а Јелена на суседној површини, на западном зиду, краљицом.

Опредио се за ову годину, јер је сматрао да се Душан могао прогласити царем у децембру 1345. године. Ипак, на основу титуле „све српске и поморске земље“, Гојко Суботић је дозволио као могућност

chronological data, made use of the historical portraits in the altar space, the nave and the narthex to determine the timeframe for the execution of individual parts of the fresco decoration. His approach was not new. Svetozar Radojčić dealt with portraits in a similar manner.¹⁶²

Judging by the direction of his works, it is evident that at the time, chronology did not interest him to any great extent, though he did take into account the inscriptions in the church when determining when specific portraits were painted. Gojko Subotić was of the opinion that the depiction of the ruling Nemanjić dynasty on the south wall of the nave – presented in an abridged selection of its members – was painted before the end of 1345. He came to this conclusion on the basis of the donor's composition on the south wall, where Dušan is called 'king' and Jelena, on the neighbouring surface, is called 'queen.'

He chose this year as he felt that Dušan could have been proclaimed emperor in December, 1345. However, considering the accompanying title, '...of all the Serbian and



Страшни суд, Деизис (детаљ)
The Last Judgement – The Deisis (detail)

да је живопис настао 1343. године. Ово мишљење је подржала и Гордана Бабић.¹⁶³ Изучавајући двојне портрете Стефана Дечанског и Душана у Дечанима, од којих је један над главним порталом који води из припрате у наос, а други је у наосу, Гордана Бабић сматра да су оба настала до децембра 1345. године.

coastal lands,' Gojko Subotić allowed for the possibility that it was painted in 1343. This opinion was supported by Gordana Babić.¹⁶³ Studying the dual portraits of Stephan Dečanski and Dušan at Dečani, one of which is above the main portal while the other is in the nave, Gordana Babić concluded that both were executed prior to December, 1345.

Са њима се сложио и Бранислав Тодић, који се бавио сличним проблемом.¹⁶⁴ Скренуо је пажњу да се треба задржати на ликовима Стефана Уроша III, Душана, сина Уроша, Јелене и портрета непознате личности, јер су на тим сликама јасна пресликавања првобитних фресака. Време пресликавања може се, како сматра Бранислав Тодић, утврдити на основу натписа уз Стефана Уроша III и Душана. У титули Стефана Уроша III стоји „свети“, па је зато важно утврдити колико је трајао процес канонизације Стефана Дечанског. Тако би могла да се одреди доња граница настанка овог портрета. Као годину проглашења за светитеља, Бранислав Тодић је узео, ослањајући се на А. В. Соловјева, 1339. Душан је у наведеној композицији сигниран као краљ, па је Бранислав Тодић претпоставио да је она могла да настане пре 16. априла 1346. године, када је, по његовом мишљењу, Душан проглашен за цара.¹⁶⁵ Због тога је наговестио да би горња граница за настанак ове слике могла да се спусти на 1343. годину, јер у титулатури се још увек јавља завршетак „све српске и поморске земље“.

Agreeing with them was Branislav Todić, who dealt with similar problems.¹⁶⁴ He said that attention should be paid to the depictions of Stephan Uroš III, Dušan, his son Uroš and wife Jelena, and to unknown personages, for with them there are indications of their having been painted over earlier frescos. The date of the over-painting can, according to Branislav Todić, be ascertained on the basis of the inscriptions accompanying Stephan Uroš III and Dušan. Stephan Uroš III's title includes 'saint,' which makes it important to determine how long the process of his canonisation lasted. That could help ascertain the earliest date for the execution of this portrait. Basing his opinion on the work of A. V. Solovyev, Branislav Todić took 1339 as the year he was canonised. In this composition, Dušan is signified as 'king,' which led Branislav Todić to suppose that it was executed before April 16, 1346, when, in his opinion, Dušan was proclaimed emperor.¹⁶⁵ Todić, therefore, said that the latter date for the portrait could be pushed back to 1343, as Dušan's title still ended in '...of all the Serbian and coastal lands.'

Међутим, Бранислав Тодић је изгубио из вида да у Православној цркви канонизацији претходи процес признавања нечије светости. О томе је подробно писао епископ Никодим Милаш.¹⁶⁶ Објаснио је да канонизацију као процес води искључиво архијерејски сабор. Постоје и одређене норме које је потребно испунити да би неко био проглашен за светитеља. Црква је дужна да испита све што се тиче тог лица: његов живот, тежње у приближавању светињи, црте прошта или чудотворства или да ли је тело после смрти давало знаке светитељства. Ако се очигледним доказима покаже да је лице живело и умрло светитељски, а нико не може ништа да каже против његове светиње, архијерејски сабор га проглашава светитељем. Так тада црква наређује да се том лицу одаје јавно поштовање.

Проблемом канонизације Стефана Дечанског бавио се и Душан Кораћ.¹⁶⁷ Историчар по образовању, покушао је да реши проблем на основу познатих чињеница, али и објашњењем ктиторске композиције у Дечанима.

Branislav Todić, however, lost sight of the fact that in the Orthodox Church, the canonisation process is preceded by a process of the acceptance of a person's holiness. This was dealt with in detail by the Bishop Nikodim Milaš.¹⁶⁶ He explained that canonisation as a process is wholly conducted by the Holy Hierarchic Assembly. There are certain norms that must be fulfilled for someone to be proclaimed a saint. The Church is duty bound to investigate everything in connection with such a person – his life, yearning towards sainthood, indications of prophecy or wonder-working or signs of sainthood after death. If obvious evidence indicates that the person lived and died a saintly life, and no one can denounce him, the Holy Hierarchic Assembly proclaims him a saint. Only then does the Church order honour to be done to him.

Dušan Korać also considered the issue of Stephan Dečanski's canonisation.¹⁶⁷ An historian by training, he tried to solve this problem by use of known facts and by interpretation of the donor's composition at Dečani. From Fra Vita's inscription he concluded that Stephan Uroš III could



Страшни суд, Савијање небеског свода и персонификација Месеца
The Last Judgement – Folding of the firmament and a personification of the moon

По фра Витином натпису закључио је да Стефан Урош III није могао да буде положен у припремљени гроб пре завршетка цркве, што по Душану Кораћу значи пред крај 1334. године, или у току 1335. Како би канонизација била опроштај Душану његовог греха, Душан Кораћ је сматрао да су промене

not have been placed in a prepared grave before the church was finished, which, according to Dušan Korać, means just before the conclusion of 1334 or during the course of 1335. So that the canonisation might count as forgiveness of Dušan's sins, the changes to the portraits were done, according to Dušan Korać, in the sum-

на портретима извршене у лето 1343. године, после Душанових освајачких похода у пролеће исте године, да би у заједничкој ктиторској композицији показао чист однос сина према оцу. Тако је закључио да је Стефан Дечански канонизован осам година после смрти, значи 1339. године. Као извориште са своју тврдњу, Д. Кораћ је узео, као и Б. Тодић, расправу Александра Соловјева посвећену проблему канонизације Стефана Дечанског.¹⁶⁸ Време канонизације повезао је и са временом промена на живопису.¹⁶⁹ И у овом случају требало би споменути да канонизација није акт проглашења, него процес признавања нечије светости, о чему смо већ напоменули.

Ипак, вратићемо се запажањима која је Гојко Суботић изнео у свом раду. Говорио је и о томе да за хронолошко одређивање историјских ликова могу да буду значајне и промене које су се јавиле у изгледу појединих од њих. У наосу дечанске цркве могле су се опазити разлике у приказивању Душановог сина Уроша. Ако би се упоредили

mer of 1343, after Dušan's conquests in the spring of the same year, this allowing for proper filial relations towards his father to be included in the donor's composition. Therefore it was concluded that Stephan Dečanski was canonised eight years after his death, that is, in 1339. As the source of his claim, Dušan Korać cites Aleksandr Solovyev's work on the canonisation of Stephan Dečanski, as does B. Todić.¹⁶⁸ The date of the canonisation he brought into connection with the changes to the fresco.¹⁶⁹ Here also we need to say that canonisation is not proclamation but a process of recognising sainthood, about which we already spoke.

Nevertheless, we shall return to the observations related by Gojko Subotić in his work. He mentioned, among other things, that for a determination of the date for an historic personage, changes which appeared to certain of them may be useful. In the nave of the Dečani church can be seen differences in the portrayals of Dušan's son, Uroš. If his portraits are compared to those of St. George at Dečani and Peć, Gojko Subotić says, they testify to the order in which

његови и портрети светог Ђорђа у Дечанима и Пећи, Гојко Суботић каже, да они потврђују редослед настанка зидног сликарства. У дечанској цркви Урош је мали растом, као и у представи Душанове породице у Богородичином Акатисту и на накнадно насликаном портрету поред мајке на западном зиду наоса. У цркви Светог Димитрија у Пећи, која је вероватно осликана две године после Дечана, Урош је виши растом, чак и крупан, ако се има у виду да је рођен 1336-1337. године.¹⁷⁰ Треба знати да је у средњем веку честа била појава да се у портретном сликарству младе особе представљају већим него што су стварно биле.¹⁷¹ Таквих примера има и у дечанској припрати.

Иако је у Дечанима радио велики број сликара није их обавезивало, како је сматрао Г. Суботић, да фреске прво буду довршене у средњим, па онда тек у бочним деловима грађевине. То показује најранији податак о сликању из 1339-1340. године, који се налази над луком који је везивао бочне бродове на северној страни и закључак да је декорација јужног

the wall paintings were done. In the Dečani church, Uroš is small of stature, as in the portrayal of Dušan's family in the *Akathist of the Mother of God* and in the later portrait with his mother on the west wall of the nave. At the church of St. Demetrius in Peć, which most probably was painted two years after Dečani, Uroš is taller, even large, having in mind that he was born in 1336-1337.¹⁷⁰ It should be mentioned that it was a frequent occurrence in the Middle Ages in portraiture for young people to be painted larger than life.¹⁷¹ Such examples are also found in the Dečani narthex.

Though a large number of painters worked on Dečani, they were not obliged, according to G. Subotić, to first complete the central portion of the church and only then work on the peripheral sections. This is evident in the first record of the fresco painting from 1339-1340, found above the arch joining the aisles on the north side, and in the conclusion that the south nave was completed in the summer of 1343 at the latest. According to Gojko Subotić, the year of the completion of the frescos in the altar space and the cupola should be taken as 1345, near

брода довршена најкасније у лето 1343. године. Као годину довршетка декорације у олтарском и поткуполном простору, по мишљењу Гојка Суботића, треба прхватити време пре краја 1345. године. За централни део цркве веровао је да се може утврдити само горња хронолошка граница. Томе би требало да послужи портрет остарелог

the end of the year. Regarding the central portion of the church, he felt that only the date of completion could be determined. This should be facilitated by the portrait, beside the altar screen, of the aged Stephan Dečanski holding a model of his church and a scroll. It should have been painted before the Empire was proclaimed, for in the inscription Dušan is still men-



Страшни суд, Два анђела који дувају у трубе
The Last Judgement, Two angels blowing trumpets



Страшни суд, Два анђела који дувају у трубе (детал)
The Last Judgement, Two angels blowing trumpets (detail)

Стефана Дечанског са моделом храма и свитком, уз олтарску преграду. Он би требало да је настао пре проглашења царства, јер се у натпису Душан још помиње као краљ. Значи, пре новембра 1345. године, када се Душан последњи пут потписује са том титулом. Светозар Радојчић је био мишљења, поводом овог портрета, да је настао

tioned as king. This means before November, 1345, when Dušan signed himself as king for the last time. Svetozar Radojčić was of the opinion that this portrait was done in 1346, following the transfer of remains to the casket.¹⁷²

Ivan Djordjević wrote about the portrait of Stephan Dečanski as

1346. године, после преношења моштију у ђивот.¹⁷²

О представи Стефана Дечанског, као ктитора крај иконостаса, и 1348. као години настанка ове зидне слике писао је и Иван Ђорђевић, посебно се бавећи иконографијом, али сложивши се са датумом израде који је предложио Светозар Радојчић.¹⁷³ Из целокупне расправе о дечанским портретима очигледно је да су се аутори највише трудили око утврђивања времена настанка портрета у југозападном делу наоса, јер је од тога зависило и запажање о редоследу послова изведених у цркви. Гојко Суботић је претпоставио да је декорација западног дела цркве довршена пре краја августа 1348. године, када је настао главни, добро очувани киторски натпис над улазом у наос.

По Гојку Суботићу много сложенију хронолошку слику пружају фреске из припрате. Границу и овде представља Душаново крунисање за цара. Подаци говоре да су фреске у наосу и нартексу извођене упоредо, а вероватно тако и довршавање. Према томе, Гојко Суботић је мислио, да је сликарство завршено

the donor (beside the iconostasis) and 1348 as the year it was painted, especially concentrating on the iconostasis, but agreed with Svetozar Radojčić respecting the date of execution.¹⁷³ It is obvious from the general discussion of the Dečani portraits that the various authors expended the most effort at determining the dates of execution of the portraits in the south-west section of the narthex, for on this depended the observation regarding the schedule of works in the church. Gojko Subotić supposed that the frescos of the western part of the church were finished before the end of August, 1348, when the main, well-preserved donor's inscription above the entrance to the nave was made.

According to Gojko Subotić, the frescos in the narthex present a much more complex chronological issue. The date of competition here as well is represented by Dušan's coronation as emperor. Available information indicates that the frescos in the nave and narthex were being painted at the same time, and probably completed at the same time. Gojko Subotić, therefore, thought that the wall painting was completed in 1346-

1346-47. године. Тако закључак до кога је дошао показује да је дечански живопис могао да настане две године раније него што се до сада мислило, односно да је извођење целокупне зидне декорације трајало око дванаест година. Ипак, треба скренути пажњу да осликавање цркве никада није почињало по завршетку градње, тако да готово са сигурношћу можемо да кажемо да је живописање трајало осам година, од 1339. до 1346-47. године.

Утврђивање тачне године настанка помогло би решавању неколико проблема везаних за дечанско сликарство. Поред тога што би могли да употпунимо податке о настанку манастира Дечани, био би нам јаснији и положај овог сликарства у уметничким токовима XIV века. Једна од могућности која би се отворила, повела би нас и да покушамо да препознамо средину у којој су мајстори научили свој занат, самим тим би дознали које су уметности били настављачи. Гојко Суботић је на крају свог рада додао и можда најважнији разлог зашто је битно да сазнамо тачну годину довршетка дечанске

1347. The conclusion he arrived at indicates that the Dečani frescos could have been completed two years earlier than it has been supposed, meaning that the complete work of decorating the walls with frescos lasted some 12 years. However, it should be noted that the fresco decoration of a church never began at the completion of the church, making it almost certain that it lasted eight years – from 1339 to 1346-1347.

A determination of the exact year of execution would help resolve a number of problems in connection with the painting at Dečani. In addition to allowing us to complete our knowledge of the beginnings of Dečani Monastery, it would make clearer the position of painting in the artistic trends of the 14th century. One of the possibilities it might open would lead us to attempt to recognise the milieu in which the artists learned their craft, which, thereby, would tell us which arts they were maintaining. At the end of his work, Gojko Subotić added perhaps the most important reason why we need to learn the exact date of completion of the Dečani frescos. Thus would closer mutual ties be

декорације. Тиме би се у ближу међусобну везу довели подаци о кретању и делатности српског владара у периоду око средине четврте деценије XIV века. Године које су претходиле проглашењу царства, краљ Душан је углавном провео ратујући, крећући се по све већој територији своје државе. Повремено је боравио у старим деловима земље. Утврђивањем тачне године завршетка живописања Дечана могао би се боље сагледати ток Душанових освајања, јер развој краљевске и царске титуле у његово време пратило је и нагло ширење државних граница.¹⁷⁴

О историјским портретима у унутрашњости цркве

У Дечанима су на зидовима сачувани ликови многих историјских личности, не само српских владара, него и свештеника, архиепископа, па и једног феудалца. Истраживачи су се бавили изучавањем историјских портрета из два разлога. Први је, да се утврде хронолошки оквири

established between the movements and actions of the Serbian rulers around the middle of the fourth decade of the 14th century. The years prior to the proclamation of the Empire, King Dušan spent mostly in warfare, going about the business in his ever-larger country. Occasionally he stayed in the old parts of the country. A determination of the exact year of completion of the Dečani wall paintings would allow for a better understanding of Dušan's conquests, for the evolution of the royal and imperial dignity in his time closely followed the quick expansion of the country's borders.¹⁷⁴

Historical Portraits in the Church's Interiorings

The walls of Dečani bear the likenesses of many historical personages, not only Serbian rulers but also priests, archbishops and a feudal lord. Researchers concerned themselves with studying historical portraits for two reasons. One, to determine the chronology of the fresco painting, and, two, to reinforce the desire to

АГГЛЪЖИ
ТРОУБНИРЬ
ТВНМН



сликања, а други би оснажио тежњу да се утврди средњовековно схватање слике у православном свету. Примећено је да су временом ликови идеализовани, и тако су лагано замењивали реалистичку представу. Које су биле нужне претпоставке да би једна слика била портрет, зависило је од идеологије одређеног друштва и уметничких схватања епохе. У Србији средњег века, XIV век је донео усавршавање иконографије у приказивању владара и највиших црквених достојанственика, јер су са двора и из цркве потицале основне идеје.¹⁷⁵

Историјски портрети у Дечанима су распоређени на неколико места. У наосу на јужном зиду су портрети Симеона Немање и светог Саве, па затим на пиластру је свети краљ Милутин, а до њега Стефан Урош III и Душан који заједно држе модел цркве. У наставку на западном зиду је насликана Јелена између Уроша и једне непознате особе. Први игуман Дечана био је Арсеније, вероват-

determine the Medieval understanding of pictorial representation in the Orthodox world. It was noticed that with time, the portraits were idealised, and came thereby gradually to replace realistic representation. The requirements that determined if a picture would be a portrait depended on the ideology of a given society and the artistic sensibilities of the times. In the Serbia of the Middle Ages, the 14th century brought a perfection of iconography in the representation of rulers and the highest Church dignitaries, for it was from the court and the Church that the main ideas came.¹⁷⁵

The historical portraits at Dečani are found in a number of locations in the church. On the south wall of the nave are portraits of Simeon Nemanja and St. Sava. On a pilaster are found the Holy King Milutin, beside whom are Stephan Uroš III and Dušan, who together hold up a model of the church. Continuing to the west wall, we find Jelena, standing between Uroš and an unknown person. The first abbot of Dečani was Arsenije, probably chosen by the donor him-

лево: Страшни суд, Анђео који труби мртвима
left: The Last Judgement, Angel blowing his trumpet to the dead

но га је сам ктитор изабрао. Као један од изабраних монаха неизоставно је био насликан у цркви. Први пут у олтару, са исписаном молитвом светом Арсенију, који је приказан изнад, и други пут у припрати, где се молитвено обраћа светом Сави.¹⁷⁶ На западној страни ступца, који из олтарског простора води у проскомидију, насликан је први игуман дечански Арсеније са игуманским штапом.

У доњој зони североисточног ступца је представљен Стефан Дечански, који обема рукама држи дечанску цркву. У олтарском простору капеле светог Николе, изнад прозора у апсиди, представљени су Душан, Јелена и Урош, у сцени *Акатиста Богородичиног*.¹⁷⁷ Има их и у припрати, где је на западном зиду насликан први игуман Арсеније, поред њега је свети Сава, а до њега патријарх Јоаникије. На северном зиду припрате су млади Урош, Душан и Јелена. На источном зиду је *Лоза Немањића*, а изнад портала је заједнички портрет Стефана Уроша III и Душана. У североисточном травеју је портрет младог властелина, мисли се Ђорђа

self. As one of the select group of monks, his portrait could not be excluded from the fresco decoration. He first appears in the alter space, with a prayer written to St. Arsenije, who appears above him, and then he appears in the narthex, where he is addressing St. Sava in prayer.¹⁷⁶ On the west side of the pier between the alter and the proskomidia is the figure of the first abbot, Arsenije, holding his staff of office.

In the lower zone of the north-east pier stands Stephan Dečanski, holding the church with both hands. In the alter space of the St. Nicholas chapel, in the apse above the window, are portraits of Dušan, Jelena and Uroš, part of the scene *The Akatist of the Mother of God*.¹⁷⁷ There are portraits in the narthex as well, where on the west wall is the first abbot, Arsenije, beside whom stands St. Sava, beside whom in turn is the Patriarch Joanikije. On the north wall is a portrait of the young Uroš standing with Dušan and Jelena. On the same wall is the composition *The Tree of the Nemanjići*, above which is a portrait of Stephan Uroš III and Dušan. In the north-east bay we come across

Остоуше Пећпала, о коме је први писао Владимир Петковић, а пажњу му је посветио и у монографији о манастиру Дечани.¹⁷⁸

Као што смо претходно видели, историјски портрети играју значајну улогу у одређивању хронологије настанка живописа у Дечанима. Међутим, неки од њих су важни и из других разлога; идеолошки и династички су на првом месту. Два двојна портрета Стефана Уроша III и Душана важна су због исказаног Душановог односа према оцу, као и због схватања легитимитета у наслеђивању власти у Србији, али и због опште прихваћеног схватања о пореклу власти хришћанских владара. Ликови Стефна Дечанског занимљиви су због различитих значења, а сви су у Дечанима настали после његове смрти. Представа непознате особе поред Јелене, у пресликаној композицији на западном зиду наоса, или властелина на северном зиду припрате, још увек постављају и основна питања, јер тек треба да се утврди кога представљају.

Владимир Петковић је био први који је покушао да одгонет-

a young nobleman, believed to be Djordje Ostouša Pećpal, first studied by Vladimir Petković and by him also included in the Dečani monograph.¹⁷⁸

As we can see, historical portraits play an important role in the determination of the chronology of the execution of the Dečani frescos. However, some are also important for other reasons; ideological and dynastic considerations have given them a principal position. The two dual portraits of Stephan Uroš III and Uroš are important for Dušan's relation to his father, as well as for an understanding of the legitimacy and inheritance of rulership in Serbia and for the generally-accepted understanding of the provenance of the rulership of Christian rulers. The portraits of Stephan Dečanski are interesting because of their different meanings, and all of them at Dečani were painted after his death. The unknown person beside Jelena, in the painted-over composition on the west wall of the nave, and the nobleman on the north wall of the narthex, continue to present basic questions, as their identity still remains to be ascertained.



Страшни суд, Адам и Ева моле Христа за милост
The Last Judgement, Adam and Eve pray to Christ for mercy

не ко је лик приказан уз Јелену на западном зиду наоса.¹⁷⁹ Наводећи историјске околности у том времену закључио је да би то могла да буде или Урошева вереница, принцеза Палеологова из Цариграда или нека непозната Душанова кћер. Бранко Тодић се није сложио са овом претпоставком.¹⁸⁰ Напоменуо је да се тада само као могући наследник престола помињао Душанов полубрат Симеон. Ипак, Урош носи титулу „млади краљ“, што га одређује као наследника престола.¹⁸¹ Бавећи се иконографијом портре-

Vladimir Petković was the first to attempt to discover the identity of the person painted beside Jelena on the west wall of the nave.¹⁷⁹ Considering the historical circumstances of the time, he concluded that the person portrayed may be Uroš' fiancé, a Paleologan Princess from Constantinople, or an unknown daughter of Dušan's. Branko Todić did not agree.¹⁸⁰ He noted that at the time, Dušan's half-brother Simeon was considered only as a possible heir to the throne. However, Uroš bears the title 'young king,' making him

та српских владара у средњем веку, Светозар Радојчић се посебно заинтересовао за представе Стефна Дечанског.¹⁸² У том послу је имао претходника у Николају Окуњеву,¹⁸³ али, Светозар Радојчић је запазио и два двојна портрета Дечанског и Душана, обративши пажњу и на стил у приказивању ових ликова.

Гордана Бабић се посебно бавила проблемом двојних портрета Стефна Дечанског и Душана у Дечанима.¹⁸⁴ Изглед композиције на јужном зиду у наосу Владимир Петковић је само описао у монографији о Дечанима, а такође су је поменули и Војислав Ј. Ђурић и Зага Гавриловић.¹⁸⁵ Гордана Бабић је указала да представа на јужном зиду наоса припада ширем контексту, односно низу портрета Немањића светитеља и владара. На истом месту била је слика која преправљена у ову сачувану, приказује Дечанског и Душана како равноправно између себе држе модел своје задужбине. Обучени су на исти начин, са владарским инсигнијама и истим титулама. Обојицу благосиља Пантократор обема рукама. Двојно

the heir.¹⁸¹ Studying the iconography of the portraits of Medieval Serbian rulers, Svetozar Radojčić took special interest in the portraits of Stephan Dečanski.¹⁸² He was preceded in the business by Nikolai Okuniev,¹⁸³ but Svetozar Radojčić noticed the two dual portraits of Dečanski and Dušan and called attention to the style of the representation.

Gordana Babić took special interest in the dual portraits of Stephan Dečanski and Dušan at Dečani.¹⁸⁴ The appearance of the composition, on the south wall of the nave, was but described in the *Monograph on Dečani* by Vladimir Petković; it was also mentioned by Vojislav J. Djurić and Zaga Gavrilović.¹⁸⁵ Gordana Babić pointed out that the fresco on the south wall of the nave belongs in a wider context – the series of portraits of the Nemanjić saints and rulers. In the same location was a picture – painted over – that showed Dečanski and Dušan equally holding between them a model of their foundation. They are dressed in the same royal robes, bearing the same royal insignia and titles. Both are being blessed by the Pantocrator with both His hands. Such portray-

ктиторство, према Гордани Бабић, није било реткост у балканским споменицма XIII и XIV века, а врло је извесно да је такав обичај постојао и у самом Цариграду. Избор Пантократора, који је изнад њих и благосиља их обема рукама, показује покровитељство, као и порекло власти земаљских владара.

Други заједнички портрет Дечанског и Душана, приказаних поново као пар равноправних владара, очуван је над порталом под попрсјем Пантократора. Владари су насликани како очекују да приме сваки свој свитак из руку херувима. При том, српски краљеви очекују да уз символ поруке, исписане на свитку, уђу у свет обећан Христовим учењем. У овом случају савијени ротулус има значење поруке коју примају од Христа, а на основу иконографске анализе Гордане Бабић утврђено је да српски владари у овој слици ишчекују да приме поруку о својој мисији која им је додељена рођењем, а нема значење повеље што се такође претпостављало.¹⁸⁶

Поређење српских владара са Давидом и Соломоном потврђено

al of two persons as equal donors is not, according to Gordana Babić, a rarity among Balkan monuments of the 13th and 14th centuries, and it is quite certain that such a custom was also known in Constantinople itself. The Pantocrator above blessing them with both His hands signifies His assent and the origin of the authority of earthly rulers.

The other dual portrait of Dečanski and Dušan, again depicted as equal rulers, is preserved above the portal and under the bust of the Pantocrator. The rulers are shown each in expectation of receiving a scroll from the hands of cherubim. Also, the two Serbian kings expect by receipt of the scroll to enter the world promised in Christ's teachings. In this case the scroll symbolises a message from Christ. On the basis of an iconographic analysis done by Gordana Babić, it was determined that the rulers here depicted expect to receive a message about the mission given them at birth; the scroll does not represent a charter, which was also supposed.¹⁸⁶

The comparison of the Serbian rulers with David and Solomon is

је смештањем насликаних фигура ових личности на северном рубу дечанске слике, чиме је и алузија појашњена.¹⁸⁷ У Дечанима је овом насликаном алузијом остварено ликовно упоређење српских владара са старозаветним узорима. Лик Давида који прима свитак је неоспорно послужио као узор за потребе српских владара у Дечанима. Значи, иконографско решење је ослоњено на језик византијске традиције, а тема, је, по запажању Гордане Бабић, још од XIII века присутна у српској књижевности. У сликарству је добила ликовни

confirmed by the placement of the figures in the north border of the Dečani fresco, whereby the allusion is explained.¹⁸⁷ At Dečani, the allusion painted provides a visual comparison of the Serbian rulers with their Old Testament models. David receiving a scroll undoubtedly served as a model for the needs of the Serbian rulers painted in Dečani. Therefore, the iconographic solution is founded in the language of Byzantine tradition, and the subject, according to Gordana Babić, has been present in Serbian literature since the 13th century. In painting, it received a pictorial form



Страшни суд, Приутовљени Престо
The Last Judgement – The Prepared Throne



Страшни суд, Животворни и часни крст
The Last Judgement – The Life-Giving and True Cross

вид тек у доба владавине Душана, и то тек када се он осетио довољно моћним и славним.¹⁸⁸

Представама владара у деловима као и композицијама које се односе на просветљење људи кроз крштење, открива се целокупна схема створена да да симболично објашњење владарског пута који води спасењу. Такав избор тема одговара и литургијској намени нартекса, Представа са ликовима Стефана Дечанског и Душана, којима Христос Пантократор ша-

only during the rule of Dušan, and then only when Dušan felt sufficiently strong and glorious.¹⁸⁸

Representations of rulers in compositions pertaining to the enlightenment of man through baptism, reveal the overall scheme of creation to provide a symbolic explanation of the way of the ruler which leads to salvation. Such a selection of subject matter also suits the liturgical purpose of the narthex. The picture of Stephan Dečanski and Dušan, to whom Christ the Pantocrator is presenting

ље ротулусе, симболе своје власти, окружена је сценама из *Менолога*, а укључен је и проширени циклус светог Ђорђа на северној страни источног зида припрате. Најближа представа двојном портрету Дечанског и Душана из *Менолога* обележава 1. септембар, дан када се слави и Исус Навин који је повео свој народ у Обећану земљу, што оличава Божје краљевство. Он је веза између владања и крштења, а у припрати се налази и крстионица, на коју са јужног дела источног зида гледају благородни из *Лозе Немањића*.¹⁸⁹ Ову представу је врло детаљно описао и Владимир Петковић у монографији, без упштања у дубља објашњења.¹⁹⁰ Треба скренути пажњу и на два новија рада, један који се бави представама Христа Пантократора у дечанској цркви и други о употреби титуле Пантократор у Византији.¹⁹¹ Значајни су јер указују на литерарне изворе за представе у којима се појављује Христос са епитетом Пантократор.

У наосу дечанске цркве налази се уз олтарску преграду и занимљи-

a scroll as a symbol of their authority, is surrounded by scenes from the *Menologue*, and includes an expanded cycle of *St. George* on the north end of the east wall of the narthex. The closest representation in the *Menologue* to the dual portrait of Dečanski and Dušan corresponds to September 1, the day on which is celebrated Jesus Navin [Joshua, son of Nun], who led his people to the Promised Land, which represents God's Kingdom. He is the connection between rulership and baptism. The narthex also has a baptismal font, looked upon from the south section of the east wall by the noble-born members of the *Tree of the Nemanjići*.¹⁸⁹ This was explained in detail by Vladimir Petrović in the monograph without his getting into too profound an explanation.¹⁹⁰ Attention also should be paid to two newer works, one dealing with representations of *Christ the Pantocrator* and the other with the use of the title Pantocrator in Byzantium.¹⁹¹ They are important because they point to the literary sources of the representations of Christ with the epithet Pantocrator.

Next to the alter screen at Dečani is an interesting depiction of

ва представа Стефана Дечанског. Њоме се 1983. године бавио Иван Ђорђевић.¹⁹² Већ смо поменули да је овој композицији већу пажњу први обратио Светозар Радојчић, да је помиње и Владимир Петковић у монографији о Дечанима,¹⁹³ а иконографску анализу јој је посветила Гордана Бабић.¹⁹⁴

Стефан Дечански у овој представи има пурпурномрки дивитсион, прошаран бисерима, златан манијак, лорос и наруквице. На ногама се виде пурпурне ципеле. Приказан је погнуте главе са ореолом и приноси модел своје задужбине Христу, насликаном у попрсју, са свитком у левој руци, док десном благосиља. Физиономија краља је издужена и са наглашено повијеним носем. Дугачка шпицаста брада му је подељена. Иконографија ктиторске слике на овом портрету, како нас обавештава Иван Ђорђевић, није ни ретка ни необична у православном свету. Он подржава и претпоставку Светозара Радојчића да је овај портрет надгробни и да нема сумње да је место полагања моштију одредило ову представу Дечанског.

Stephan Dečanski. It was studied in 1983 by Ivan Djordjević.¹⁹² We have already said that it was Svetozar Radojčić who lent greater importance to it, that it is mentioned by Vladimir Petković in the *Monograph on Dečani*,¹⁹³ and that Gordana Babić provided an iconographic analysis of it.¹⁹⁴

In this depiction, Stephan Dečanski wears a purple divitison decorated with pearls, a golden maniak, a loros and gloves. On his feet he wears purple shoes. He is shown with head bowed and surrounded by a nimbus, and is presenting a model of his church to Christ, who holds a scroll in His left hand and blessing with His right. The king's body is elongated and his nose is aquiline. His long, pointed beard is divided in two. Such iconography in a donor scene is neither rare nor unusual in the Orthodox world, we are told by Ivan Djordjević. He supports Svetozar Radojčić's supposition that this portrait is a sepulchral portrait and that there is no doubt the location of the uncorrupted remains called for this portrait of the king at Dečani. However, it is unusual that there is no trace of an inscription beside the figure, and, as he was

Необично је, међутим, да нема трагова легенде крај овог лика, па како није био сигниран као светитељ, сигурно је постављање композиције на том месту било узроковано утврђивањем нетелесног тела Дечанског.

Иван Ђорђевић је био мишљења да ова представа Дечанског

not signified as a saint, the placement of the composition in this location surely constituted an affirmation of Dečanski's incorporeal body.

Ivan Djordjević was of the opinion that this depiction of Dečanski, by the alter screen, also expresses the Medieval understanding of visual representation in the Orthodox world. As



Страшни суд, Животворни и часни крст (детаљ)
The Last Judgement, The Life-Giving and True Cross (detail)

уз олтарску преграду одражава и средњовековно схватање слике у православном свету. Како је закључио, она је „оликотворена визија будућег предстојања Стефана Дечанског на Страшном суду“, што је још 1975. објаснила Гордана Бабић тумачећи текст на свитку Дечанског и доводећи у везу овај посмртни краљев портрет са његовим светим заштитницима на иконама са олтарске преграде, као и с темом Деизиса насликаном на зиду јужно крај преграде.¹⁹⁵ Разрађујући тему, Иван Ђорђевић је приказао ову слику и као прелаз од реалистичке слике краљактитора ка светитељу, јер тада већ идеалан изглед полако замењује реалистички приказ.

Представа властелина, која још оставља извесне недоумице, налази се на источном делу северног зида припрате. На њој је насликан непознати млади човек, по свему судећи властелин. Први који је поменуо овај лик био је Владимир Петковић.¹⁹⁶ Са леве стране је приказан са предметом, за који је Владимир Петковић претпоставио да је кеса с новцем, а држи је у руци и

he concluded, it is the “materialisation of the vision of the future appearance of Stephan Dečanski at the Last Judgement,” which was explained in 1975 by Gordana Babić when she interpreted the text on Dečanski’s scroll and brought this posthumous portrait of the king into connection with his Holy Protectors on the icons on the alter screen and with the deisis theme painted on the wall to the south next by the alter screen.¹⁹⁵ Developing the theme, Ivan Djordjević showed the picture also to be a passage from a realistic portrayal of the king-donor to sainthood, for the ideal representation is gradually replacing the realistic one.

The picture of the nobleman, which still raises a number of issues, is located on the eastern portion of the north wall of the narthex. The person depicted is an unknown youth, in all likelihood a nobleman. The first to mention this portrait was Vladimir Petković.¹⁹⁶ On his left, he holds an object, believed by Vladimir Petković to be a money purse, with which he is approaching Christ, who has stretched out His right hand. According to Vladimir Petković, he is one of the

прилази Христу који је испружио своју десну руку. По Владимиру Петковићу, то је неки велики ктитор манастира Дечани. На основу неких сачуваних слова, помислио је да би име властелина могло да буде Георгије, чему у прилог иде да се у скоро целом источном травеју северног брода припрате налазе илустрације *Житија светог Ђорђа*.

Претпоставка је да би у том простору могао да буде сахрањен ктитор, јер је и такав обичај постојао у Србији. Под сликом се налази и саркофаг. Владимир Петковић је запазио у припрати и надгробне плоче, једну Витославе Пећпал и другу на којој пише „Георгије“. Због тога је и помислио да би то могао да буде гроб Ђорђа Остоуше Пећпала, који је умро као монах Јефрем, а самим тим на зиду би био његов портрет. Исту хипотезу Владимир Петковић је изнео и у монографији о манастиру Дечани.¹⁹⁷ Са данашњег становишта науке, мишљење Владимира Петковића потпуно је прихваћено. То показују и радови других истраживача.¹⁹⁸

great benefactors of the monastery. On the basis of the few letters remaining on the fresco, he thought the youth's name may have been George, which may be confirmed by the circumstance that almost the whole east bay of the north aisle contains illustrations from the *Life of St. George*.

It is supposed that this donor may be buried in this space, as just such a custom once prevailed in Serbia. Under the image is a sarcophagus. Vladimir Petković noticed grave markers in the narthex, one to Vitoslav Pećpal and another bearing the name 'Georgije.' He, therefore, thought that it might be the grave of Djordje Ostouša Pećpal, who died a monk bearing the name Jefem, which would require his portrait on the wall. The same hypothesis Vladimir Petković presented in the Monograph on Dečani.¹⁹⁷ According to today's scientific view, Vladimir Petković's opinion is wholly acceptable. This is seen in the works of other researchers as well.¹⁹⁸

A number of conclusions could be drawn from the works on the portraits in the Dečani church above

ЗБОРЪ АНГЕЛСКИ И ПОУСѢНЬСКЫ



Из приказаних радова о портретима у дечанској цркви могло би се извући неколико закључака. Прво, а можда и најважније, да је портрет често и једина лаичка тема у црквеном живопису.¹⁹⁹ Имао је и свој врло особен стил.²⁰⁰ Спољна карактеристика била је склоност ка графичкој обради, а коришћена је и финија техника израде. Што се тиче дечанских портрета, они показују доста свеж цртеж и боју. Пада у очи да је сликар радећи генеалогiju Немањића на јужном зиду наоса, ликове само поређао по зиду и они нису ничим везани. Ктитори, Стефан Урош III и Душан овде не приносе модел цркве Христу, већ на посебан начин стоје фронтално, по византијској иконографској традицији, на шта је указала Гордана Бабић.²⁰¹

Пресликавањем ликова на западном зиду где се налази представа непознате особе, добијена је нова целина са, вероватно, измењеним значењем. Инсистира се на изједначавању улоге коју су у подизању Дечана имали Стефан

presented. First, and perhaps most important, is that the portrait is often the only pictorial representation in church frescos intended especially for laymen.¹⁹⁹ The portrait had a special style of its own.²⁰⁰ Externally it was characterised by a tendency towards graphic treatment, and by a finer technique. Regarding the portraits in the Dečani church, they reveal rather fresh draughtsmanship and colour. It is quite apparent that the painter of the *Tree of the Nemanjići*, on the south wall of the nave, merely arranged the figures on the wall without connecting them in any particular manner. Here, the donors – Stephan Uroš III and Dušan – are not presenting a model of the church to Christ, but are depicted in a special frontal pose in accordance with Byzantine iconographic tradition, which was pointed out by Gordana Babić.²⁰¹

The painting-over of figures on the west wall, where the unknown person is found, created a new whole with, probably, an altered meaning. There is an insistence on equating the roles had by Stephan Uroš III

Урош III и Душан. Двојни портрет Дечанског и Душана изнад улаза, који води из нартекса у наос, је представа која је постојала у Византији. Оно што је ново на овом портрету, што карактерише већину портрета из времена Палеолога је преплитање старе уметности и нових утицаја. Временом је то постао и стил који је преовладао у уметности друге половине XIV века.²⁰²

Лоза Немањића је тема која је посебно привлачила истраживаче. Налази се на јужном делу источног зида припрате. Уз грачаничку и пећку, *Лоза* у Дечанима је такође добро сачувана. Између осталог пружа и драгоцене податке, јер у Србији средњег века је постојало живо интересовање за националне историјске портрете.²⁰³

Први који се дубље занимао за *Лозу Немањића* био је Светозар Радојчић.²⁰⁴ Утврдио је да се њено приказивање у Србији везује за време када су се Немањићи истакли као најстарија и најмоћнија династија на Балкану. Њено по-

and Dušan in building Dečani. The dual portrait of Dečanski and Dušan above the entrance leading from the narthex to the nave is a representation that was known in Byzantium. What is new in the portrait, and what characterises most of the portraits from the Paleologan period, is the interweaving of the old art with new influences. In time, it became a style which dominated the art of the second half of the 14th century.²⁰²

The *Tree of the Nemanjići* has drawn particular attention from researchers. It is located on the south end of the east wall of the narthex. Together with the *Tree of the Nemanjići* at Gračanica and Peć, the three genealogies are well preserved. It provides valuable information, for in the Serbia of the Middle Ages there was a keen interest in national historical portraits.²⁰³

The first person to take a deeper interest in the *Tree of the Nemanjići* was Svetozar Radojčić.²⁰⁴ He determined that its representation in Serbia is tied to the period when

десно: Страшни суд, Поворка апостола пред вратима раја
right: The Last Judgement – Procession of the Apostles before the Gates of Paradise



ГЕОРГІЙ ПЛЪСКЫ



рекло везује се за Лозу Јесејеву, која је настала у Византији, али у византијском свету није пронађена ниједна династичка лоза у црквеном живопису. Лозу је врло детаљно описао и Владимир Петковић у монографији о манастиру Дечани.²⁰⁵ Слободан Ђурчић је покушао истражујући порекло *Лозе Немањића* да објасни и њену улогу у средњовековној уметности.²⁰⁶ Указао је да је у потпуности формулисана на самом крају владавине краља Милутина, али и да није настала на пречац. Важно је да нагласимо да би концепт Лозе био незамислив без подршке цркве. Због тога не треба да чуди што је краљ Милутин обновио култ Немањића светитеља. Идеја о божанском постављењу морала је прво да буде подржана од стране цркве.²⁰⁷ Овоме треба додати и његову студију о крстионици у Грачаници, у којој је доста простора посвећено и дечанској, као и њиховом иконографском окружењу.²⁰⁸

На основу сличности и по врсти камена која је употребљена за њихову израду, Слободан Ђурчић

the Nemanjići came to the fore as the oldest and most powerful dynasty in the Balkans. It is derived from the *Tree of Jesse*, which appeared in Byzantium, but there was not found in the Byzantine world a single dynastic genealogy represented in the wall paintings of a church. The Tree was described in great detail by Vladimir Petković as well, in the *Monograph on Dečani*.²⁰⁵ Investigating the origin of the *Tree of the Nemanjići*, Slobodan Ćurčić tried to explain its role in Medieval art.²⁰⁶ He pointed out that it was fully developed by the very end of King Milutin's rule, and that it did not appear out of the blue. It is important to stress that the concept of the *Tree* would have been unimaginable without the support of the Church. It should, therefore, come as no surprise that King Milutin renewed the Nemanjići saints cult. The idea of divine appointment had first to be supported by the Church.²⁰⁷ Here we must add his study of the baptismal font at Gračanica, wherein he also accorded considerable space to the one at Dečani while including the iconographic surroundings of the baptismal fonts.²⁰⁸

је сматрао да су ове две крстионице, као и она у Пећи, дело исте мајсторске радионице. Али, нас у овом тренутку занима и нешто друго, а то је сликани програм који се налази у њиховом окружењу. У сва три случаја, и у Грачници, и у Дечанима, и у Пећи, иза крстионице се налази *Лоза Немањића*, како Слободан Ђурчић каже, конципована по угледу на *Лозу Јесејеву*. По њему, то није нимало случајно, јер тиме је срачунато уведена политичка и идеолошка позадина свега, јер крштењем испред владајуће династије обезбеђено је и њено учешће у једној од Светих тајни.

Крстионицом и њеним изгледом се бавила и Оливера Кандић.²⁰⁹ Скренула је пажњу да поклопац није првобитан, јер је највероватније он био од камена, украшен рељефима као што је случај и са другима исте намене.

Лозом Немањића бавио се и Војислав Ј. Ђурић. На Првом конгресу Савеза друштава историчара уметности СФРЈ, реферисао је о резултатима својих истраживања ове теме.²¹⁰ Како је констатовао, у

On the basis of their similarities and the stone used for their construction, Slobodan Ćurčić concluded that the two baptismal fonts, and the one at Peć, came from the same workshop. However, at this moment we are also interested in something else, namely the wall compositions immediately in their vicinity. In all three cases – Gračanica, Dečani and Peć – the *Tree of the Nemanjići* is to be found behind the baptismal font, conceived, as Slobodan Ćurčić observed, in imitation of the *Tree of Jesse*. According to him, this was no accident, for thereby was introduced the political and ideological background to everything, where baptism in front of the ruling dynasty ensures its participation in one of the Holy Sacraments.

Olivera Kandić studied the baptismal font.²⁰⁹ She pointed out that the lid is not original, as the original most likely was of stone, decorated with reliefs, as is the case with similar ones.

Branislav Djurić also studied the *Tree of the Nemanjići*. At the First Congress of the Society of SFRY Art Historians, he reported

ГЕОРГИЙСКИЙ ИВАНЪ СЕЛЪСКИЙ



време цара Душана извршено је својеврсно повезивање *Лозе Јесеје-ве* и *Лозе Немањића*; у Дечанима је *Лоза Немањића* насликана у припрати, а на њеној полећини, само у наосу *Лоза Јесејева*. Један од разлога за сликање династичких лоза, Војислав Ј. Ђурић је видео у томе што су исвесне владарске породице, укључујући и Немањиће, биле светородне. На њиховом челу налазио се неки родоначелник познат по свом светитељству. Како се та светост преносила и на потомке, породица је била подржавана и од цркве. Лозе су биле и представе најпобожнијих бранилаца вере у једној земљи. Због тога у Дечанима анђели доносе Душану круну и лорос, најважније симболе власти, као што је случај и у Грачаници, где анђели то доносе краљу Милутину.

И Зага Гавриловић је желела да кроз *Лозу Немањића* објасни и идеологију која је лежала у приказивању Лозе.²¹¹ Она је била мишљења да генеалогска лоза Немањића стоји у вези са двојним

on the results of his researches into this matter.²¹⁰ He concluded that in the time of the Emperor Dušan, the *Tree of the Nemanjići* was tied to the *Tree of Jesse*; at Dečani, the *Tree of the Nemanjići* is located in the narthex, and behind it, in the nave, is the *Tree of Jesse*. Vojislav J. Djurić saw as one of the reasons for the depiction of dynastic genealogies the saint-bearing nature of some ruling families, such as the Nemanjići. At the head of such a family was a progenitor known for his saintliness. As such holiness was passed on to his descendents, the family gained the support of the Church. The depicted genealogies also presented the greatest defenders of the faith. For this reason, we have at Dečani angels bringing to Dušan a crown and laurel wreath, the most important symbols of authority, as is the case at Gračanica, where angels bring the same symbols to Milutin.

Zaga Gavrilović also desired to explain by reference to the *Tree of the Nemanjići* the ideology in the representation of the genealogy.²¹¹ She was of the opinion that the Nemanjići ge-

портретом Дечанског и Душана који се налази изнад портала који води из припрате у наос. Душан је у лози сигниран, као цар и анђели му приносе инсигније, док Христос Емануил са обе руке благосиља владара приказаног изнад својих предака и рођака. Како Зага Гавриловић каже, она симболизује и нову лозу свих оних који су умрли и васкрсли с Христом у води крстионице која се налази непосредно испод ње. Такође је додала и објашњење о настанку *Лозе*.

На основу податка до којих је дошла, показала је да тема *Лозе* потиче из Византије, где је као узор послужила Лоза Јесејева, с тим што је у Дечанима ова веза наглашена и њиховим распоредом. Улога и значај крштења пред, од Бога постављеним, српским владарима из рода Немањића, подвучена је и рељефом Крштења Христовог, смештеног у лунети јужних врата нартекса са спољне стране. При том, сликари *Менолога* водили су рачуна да изнад истих врата, у унутрашњости нартекса, прикажу Богојављање, које се слави 6. јануара.

nealogy is tied to the Dečanski and Dušan dual portrait located above the portal leading from the narthex to the nave. In the *Tree*, Dušan is signified as emperor, and angels bear to him his insignia, while *Christ Emmanuel* with both His hands blesses the ruler, positioned above his predecessors and relations. As noted by Zaga Gavrilović, the *Tree* symbolises a new genealogy, a genealogy of all who died and were resurrected with Christ in the water of the baptismal font located immediately in front of it. She also provided an explanation of the origin of the *Tree*.

On the basis of the information at her disposal, she showed that the theme of the genealogical tree came from Byzantium, where the *Tree of Jesse* served as the model, except that at Dečani this connection is emphasised by the disposition of the figures. The role and importance of baptism to the divinely-appointed Serbian rulers of the House of Nemanjić is underlined by the relief of the *Baptism of Christ*, located in the lunette on the exterior of the south doors of the narthex. The painters of the *Menologue* took care to portray on the inside above the same doors – inside the narthex –

Драган Војводић је пажњу посветио историјским портретима у наосу и припрати.²¹² Посебно је скренуо пажњу на портрете у наосу и њихову важност, јер су у једном случају добили место у непосредној близини првобитног ктиторовог гроба, а у другом су поред олтарске преграде, где су касније положене мошти краља

the *Epiphany*, which is celebrated on January 6.

Dragan Vojvodić lent his attentions to the study of the historical portraits in the nave and narthex.²¹² He singled out the portraits in the nave and their importance, for in one case they were accorded a place by the initial donor of the grave, and in an-



Страшни суд, Праведни цареви и властела (детаљ)
The Last Judgement, The Just Emperors and Nobles (detail)

Стефана Дечанског. Због тога, по Војводићевом мишљењу, они чине делове сложених програмских целина, чија идејна основа је важна за разумевање целокупног сликарског програма дечанског маузолеја.²¹³ Указао је и на значај и тумачење портрета који се налазе изнад улаза у наос, на коме су приказани заједно краљ Душан и његов отац Стефан Дечански. У средњовековној уметности, па самим тим и у српској било је уобичајено да се ктитор приказује над улазом у храм. Приказани су како од херувима очекују да приме по један свитак, а поглед им је упрт пут огромног попрсја Христа Пантократора.

Сликари су ту повезали иконографију фресака са символиком улаза и у ствари су створили метафору о небеским вратима, циљу сваког верника.²¹⁴ Поред владарских портрета и портрета црквених великодостојника, у припрати се налази и лик једног властелина. И поред недоумица које је имао, Драган Војводић се приклонио мишљењу да је у питању Ђорђе Остоуша Пећпал, указавши, ипак, да

other a position by the alter screen, where later were placed the remains of King Stephan Dečanski. Vojvodić, therefore, took the opinion that they constituted parts of a complex whole, the compositional basis of which is important to understanding the visual programme represented in the Dečani mausoleum.²¹³ He also pointed to the importance of interpreting the portrait above the entrance to the nave, where together are depicted King Dušan and his father Stephan Dečanski. In Medieval art – hence, in Serbian art – it was customary to portray the donor above the entrance to his church. They are shown in expectation of receiving from cherubim a scroll each, their gaze directed at the monumental bust of *Christ the Pantocrator*.

In this portrait, the painters connected the iconography of the fresco with the symbolism of the entrance, and, in fact, created a metaphor of the heavenly gates – the goal of every believer.²¹⁴ In addition to the portraits of rulers and Church dignitaries, the narthex contains the portrait of a nobleman. Despite his ignorance of the identity, Dragan Vojvodić took the position that in question

још не можемо да будемо потпуно сигурни да је приказани властелин баш он, премда у свом суду прихвата став који је нешто раније изнела Даница Поповић.²¹⁵ Као најрепрезентативнију портретску целину Војводић је истакао портрете у северозападном углу припрате, где се поред чланова владарске породице на северном зиду налазе ликови представника српске цркве и монаштва, који су насликани на западном зиду. Указао је да натпис поред Душана, који га означава као цара, није мењан, премда је уочио неке мање интервенције у самом позиционирању натписа. Врло детаљно је описао све портрете, како владарске тако и црквених великодостојника, описавши до детаља и њихову одећу и инсигније.²¹⁶ На крају се задржао и на приказу *Лозе Немањића*, која се налази на источном зиду југоисточног травеја, описавши и све значајне иконографске појединости.²¹⁷

is Djordje Ostrouša Pećpal, though pointing out that as yet we can not be certain that the nobleman depicted is indeed he (nonetheless accepting in the matter the opinion earlier expressed by Danica Popović).²¹⁵ As the most impressive portrait composition, Vojvodić mentions the portraits in the north-west corner of the narthex, where next to the members of the ruling family on the north wall are found representatives of the Serbian Church and monks, painted on the west wall. He pointed out that the inscription beside Dušan – whom he calls emperor – was not altered, though he did notice minor changes to the position of the inscription. He described all the portraits in great detail, both those of the rulers and those of the Church dignitaries, going into great detail about their clothing and insignia.²¹⁶ He concluded with the *Tree of the Nemanjići*, located on the east wall of the south-east bay, describing also every iconographic particular.²¹⁷

ΚΤΟ ΟΥΚΡΑ
ΠΕΤΟΥΚΟ
ΝΗΒΟΥ:



О програмским и иконографским проблемима

Иконографски проблеми својим бројем представљају убедљиво најинтересантнију област истраживања. То никако не чуди када се има у виду број зидних слика које постоје у Дечанима. Многе појединачне сцене, композиције, циклуси, наметнули су својим избором описаних догађаја низ недоумица, које нису могле да оставе научнике равнодушним. За неке од представа постоје аналогije, али одређени број је јединствен, не само у смислу јединих очуваних, већ и по избору сликарских и иконографских појединости. Тиме су мајстори показали да су познавали и друге токове уметности, оне који су се одвијали ван граница српске државе. Питањем шта је наслеђено из прошлости у дечанском зидном сликарству, а шта је ново, бавио се Бранислав Тодић.²¹⁸

По његовом мишљењу, избор тема и њихова реализација вероватно су били наметнути ши-

Compositional and iconographic problems

The iconographic problems represent by their multitude the most interesting area of research. This is nothing strange considering the great number of wall paintings at Dečani. Many individual scenes, compositions and cycles force on us, by the events they portray, a fair number of problems, which can not but intrigue researchers. For some of the compositions there are analogues, but a number of them are unique, not only in being the only such preserved but also in the iconographic particulars employed. Thus the painters demonstrated that they were familiar with other artistic trends also, trends unfolding outside the bounds of the Serbian lands. The question of what of the Dečani wall decoration was inherited from the past and what was new, was grappled by Branislav Todić.²¹⁸

In his opinion, the selection of subject matter and method of execution were dictated by the vast surfaces encountered and by the nu-

лево: Страшни суд, Грешник који је заорао туђу њиву
left: The Last Judgement – The Sinner who plowed another's field

роким површинама зидова као и бројним наменски одређеним просторима. Зависност од уметности Палеолога је уочљива. Она се огледа у понављању иконографских решења, док се поступак увођења новина ослањао на прераду старијих познатих тема уз помоћ детаља, чиме није битније мењан ранији смисао слике. Саветодавци, који су вероватно били утицајне личности српске цркве вешто су прилагођавали традиционалне схеме, нарочито оне које су подвлачиле маузолејски карактер дечанске цркве.

Увођење ретких циклуса, на пример *Књига Постања*, *Дела Апостолска*, *Акатист Богородичин* и *стварање новог циклуса*, *Књига Пророка Данила*, резултат је, како је објаснио Бранислав Тодић, ширих богословских идеја, посебно оних везаних за литургију, *Стари завет* и *Оваплоћење*. Избор и распоред тема заснованих првенствено на јеванђеоским, старозаветним, литургијским, хомилистичким и хагиографским текстовима, у Дечанима је изведен по угледу на уметност из XIII и раног XIV века.

merous spaces reserved for specific uses. Evident is the dependence on Paleologan art. It is reflected in the repetition of iconographic themes, while the introduction of novelties was based on the re-working of known themes assisted by details, whereby the older conception was not significantly changed. Advisers – most likely to have been influential Church dignitaries – skilfully adapted traditional schemes, especially those that emphasised the sepulchral character of the Dečani church.

The introduction of rare themes – *Book of Creation*, *Acts of the Apostles*, *Akatist of the Mother of God* – and the creation of a new one – *Book of Daniel* – is the result of wider liturgical ideas, according to Branislav Todić, especially ideas tied to the liturgy, the *Old Testament* and the *Incarnation*. The selection and disposition of themes, based primarily on the Gospels, Old Testament, liturgical, and hagiographic texts, and homilies, was accomplished at Dečani in imitation of the art of the 13th century and early 14th century. One could say the selection was the result of a creative relation towards earlier art.

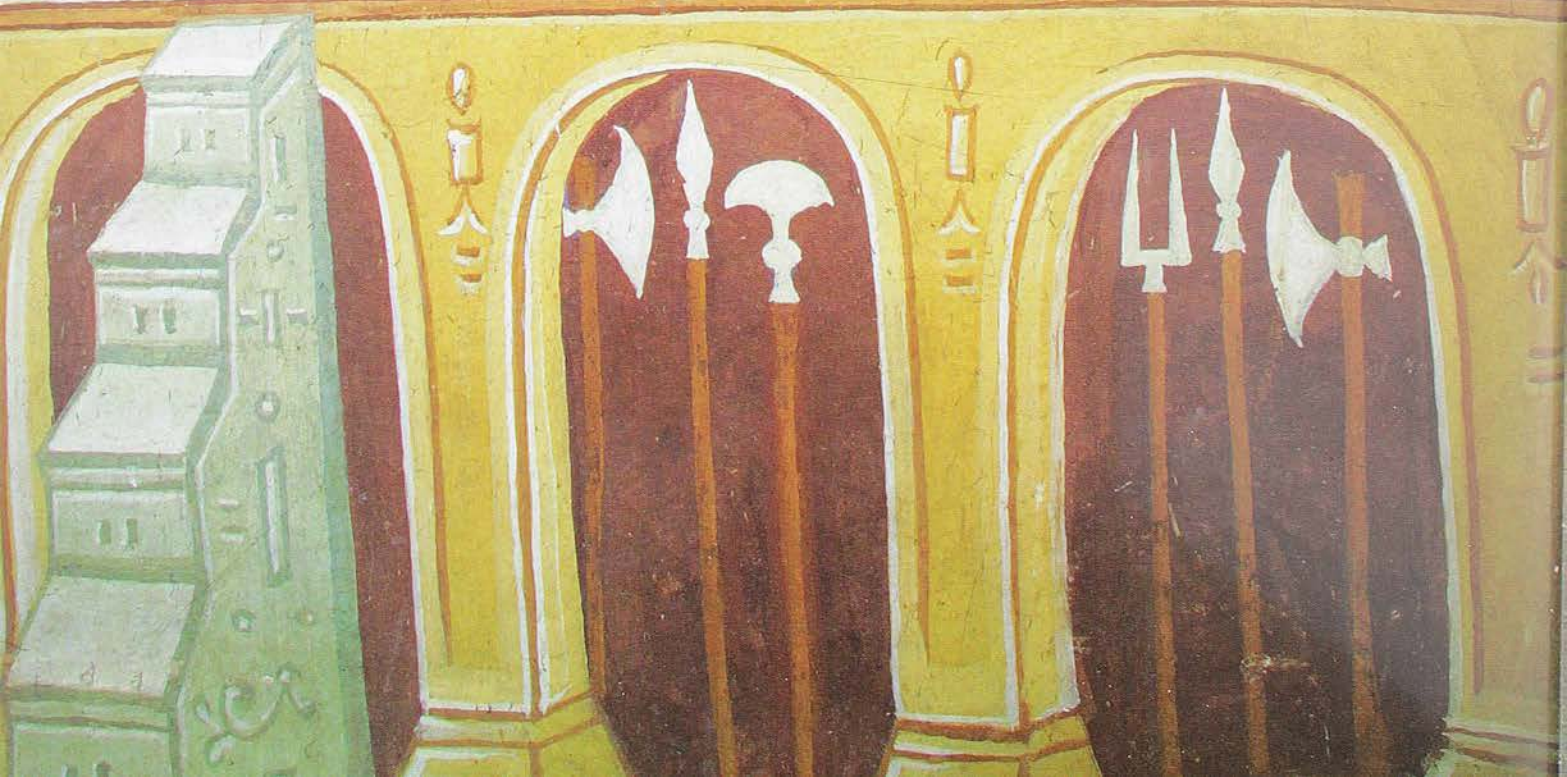


Сцене Менолога
Scenes from the Menologue

Рекло би се да је избор резултат стваралачког односа према ранијој уметности.

Велики број циклуса није једина новина коју су донели дечански сликари. Приповедачки расположени, повећали су и број сцена у циклусима. Због тога су Дечани по-

The sheer number of the compositions is not the only novelty brought by the Dečani painters. Disposed to story-telling, they also increased the number of cycles. Thus did Dečani become a great storehouse of Byzantine iconography, and, thanks to the bounty of themes, a wellspring



стали богата ризница византијске иконографије, захваљујући тематском изобиљу и исходиште за рад будућих мајстора. Стваралачки допринос је у овом случају резултат програмског опредељења. Сликари, захваљујући патријарху Јоаникију и првом дечанском игуману Арсенију, највише су успели да искажу у познавању литеарних извора, али су у многоме помогли и исказивању идеје о јединству српске цркве и државе. Пример који најбоље илуструје ову тврдњу је последња сцена *Богородичиног акатиста*, где је приказана српска владарска породица у литургијској церемонији пред иконом Богородице Одигитрије.²¹⁹ Увођењем наратије у поједине теме, Бранислав Тодић је мислио да се тиме донекле притајило симболично значење које су имале у старијој уметности. Тако је и са насликаним циклусом *Прича Соломонових* у западном делу наоса. *Прича Соломонова о премудрости* је разложена на четири сцене, при чему је сва-

of inspiration for future painters. The creative contribution in this case was the result of the specific selection of material. Thanks to the Patriarch Joanikije and the first hegoumen [abbot], Arsenije, the painters managed to express their knowledge of literary sources, but they also helped in many respects to stress the idea of the unity of the Serbian Church and state. The example best illustrating this claim is the scene of the *Akathist of the Mother of God*, where the Serbian ruling family is depicted in a liturgical ceremony before the icon of the *Mother of God Odigitria*.²¹⁹ The introduction of narration, according to Branislav Todić, concealed to an extent the symbolic meaning had by the earlier art. Such is the case with the cycle of the *Stories of Solomon* in the western part of the nave. *Solomon's story about Divine Wisdom* is split into four scenes, each verse being individually illustrated.²²⁰ The last two scenes, which best expressed the Eucharistic underpinning, illustrates, according to Branislav Todić, the fifth verse with likenesses of angels which are bring-

лево: Циклус св. Димитрија, св. Нестор убија Лија
left: The St. Demetrius cycle – St. Nestor killing the lion

ки стих засебно илустрован.²²⁰ У последњим два сценама, којима је најодређеније исказан евхаристички смисао, илустрован је, како каже Бранислав Тодић, пети стих, са ликовима анђела који људима доносе хлеб и вино. На тај начин се иконографски изглед слике сасвим приближио централном делу сцене *Причешћа Апостола*.²²¹

Други нови циклус у сликарству Дечана, који је навео Бранислав Тодић, везује се за *Књигу пророка Данила*. Ту је показан другачији поступак којим су се творци зидне декорације служили у обогаћивању програма. Приказане сцене које имају извориште у тексту пророка Данила су: *Набукододосоров сан*, *Три младића у пећи огњеној* и *Данило у лављој пећини*. Ове представе су у старијој уметности, по тврдњи Бранислав Тодића, означавале префигурације новозаветних тајни. Иконографски најзанимљивија сцена је *Сан Набукододосоров*, која се укључује у тему Оваплоћења. Сан је описан са свим детаљима, којима су придодати нови, који се могу везати за Богородицу која је Гора, а од ње се Христ одваја као камен.²²²

ing to people bread and wine. Thus was the iconographic appearance of the painting brought close to the central portion of the *Communion of the Apostles* scene.²²¹

The second new cycle introduced into the fresco decoration of Dečani is connected, according to Branislav Todić, to the *Book of Daniel*. Here we see a different execution, used by the painters to enrich the fresco programme. The scenes depicted, and derived from the prophet Daniel, are: the *Dream of Nebuchadnezzar*, *Three youths in the furnace* and *Daniel in the lion's den*. Branislav Todić tells us that these scenes signified in the older art the prefiguration of the New Testament sacraments. The most interesting scene, iconographically, is the *Dream of Nebuchadnezzar*, which is included in the subject of the *Incarnation*. The dream is described in all its details, to which are added new ones, which can be tied to the *Mother of God*, who is rock, and from her Christ is separating, as it were a stone.²²²

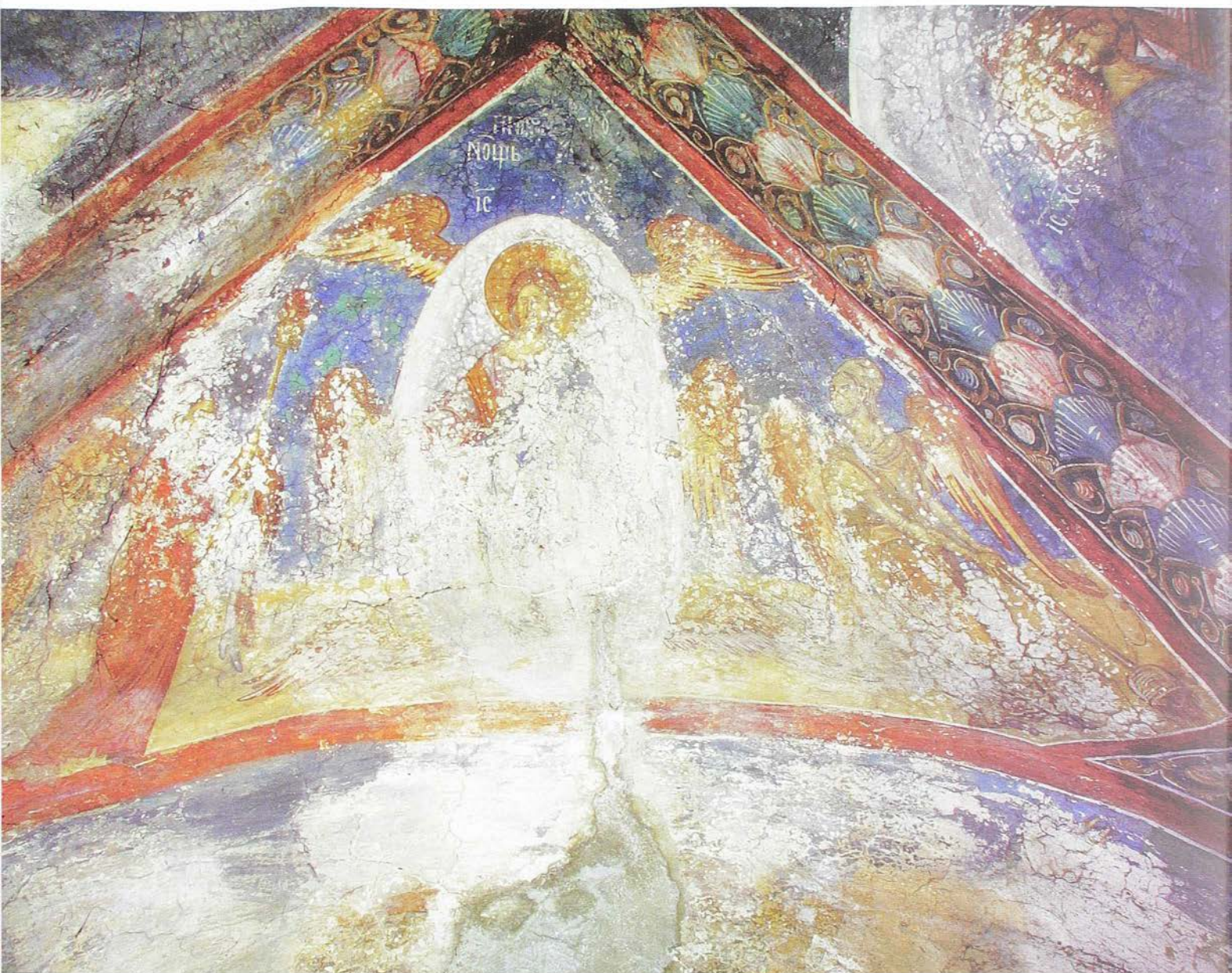
At Dečani, liturgical subjects are painted in the altar, in the parak-

У Дечанима су литургијске теме осликане у олтару, у свим параклисима и у куполи. Централна апсида је добила *Причешће апостола* у највишој, најистакнутијој зони под куполом. Христос-архијереј је у овој сцени заузео централно место. Обучен је у раскошан сакос, са свитком у рукама. Поред Христа је по један анђео-ђакон, и оба држе рипиде. Како је запазио Бранислав Тодић, нови елементи ове слике подсећају на Шатор сведочанства. При том је поменуо да је на изглед композиције *Причешћа* највише утицаја имала Павлова посланица Јеврејима, а у њу су уведени сви најважнији елементи. Они су до те мере утицали на слику да не може да јој се нађе права аналогија у византијској уметности.

Програмом живописа у олтарском простору бавила се и Бојана В. Поповић.²²³ Наводећи све сцене које се налазе у овом простору, указала је и на чињеницу да избор фресака у олтару није случајан, већ дубоко промишљен и да је од X-XI века у складу са символиком самог простора и службе која се у њему обавља. Захваљујући распо-

лесес and in the cupola. The central apse received the *Communion of the Apostles* in the most conspicuous zone under the cupola. *Christ-Hierarch* assumes a central position in this scene. He wears a rich sakos, and holds a scroll in His hands. On each side is an angel-deacon, both holding ripidas. As Branislav Todić noticed, the new elements in the scene are reminiscent of the *Tent of Testimony*. He commented that the scene's appearance was most influenced by Paul's *Epistle to the Jews*, and that introduced into it were the most important elements. These influenced the picture to such an extent, that a true analogue can not be found in Byzantine art.

Bojana Popović studied the fresco compositions in the altar space.²²³ Noting all the scenes there located, she pointed out the fact that the selection of the frescos was no accident, but was very carefully considered and was from the 10th and 11th centuries in harmony with the symbolism of the space and the services there conducted. Thanks to the vast space available, and the desire to display complex theological thought, the walls came to reflect the sum of



Књига Постања, Одвајање светлости од таме
Book of Genesis, The separation of light from darkness

ложивом простору, али и жељи да се прикажу сложене теолошке мисли, остварена је намера да се прикаже сума хришћанске теологије и улога Цркве у посредовању између човека и Бога.²²⁴

Christian theology and the role of the Church as mediator between man and God.²²⁴

Another liturgical theme is the *Heavenly Liturgy*, located in the cupola. It was described in detail by

У литургијске теме спада и *Небеска литургија*, која се налази у куполном простору. Њу је Владимир Петковић детаљно описао у монографији о манастиру Дечани.²²⁵ Ипак, нико није подробније изучавао представу *Небеске литургије* из дечанске цркве. Овом темом се бавила Гордана Бабић, пишући о Краљевој цркви у Студеници, али сазнања до којих је дошла могу се пренети и на Дечане.²²⁶ Навела је да се од почетка XIV века све снажније наметала идеја о улози цркве у тумачењу обреда и догме, тако да програм куполе није више носио само мисао о цркви као слици космоса него и о цркви као одразу небеских збивања. У таквим тумачењима, *Небеска литургија* је постала обавезни део куполног програма. Међутим, у њеном представљању, како је казала Гордана Бабић, више се нису правиле алузије на обред, већ је сликан он сам. Такав је случај у Дечанима. Увођењем *Небеске литургије* у програм куполе, Гордана Бабић је закључила, исказано је јасније црквено учење о царству небеском

Vladimir Petković in the Dečani monograph.²²⁵ However, no one has studied in depth the *Heavenly Liturgy* scene in the Dečani church. Gordana Babić dealt with this subject when writing about the King's Church in Studenica, but the findings she arrived at can also be applied to Dečani.²²⁶ She said that since the beginning of the 14th century, increasing prominence was given to the role of the Church in interpreting ritual and dogma, so that the fresco programme in the cupola no longer conveyed only the belief that the Church was a reflection of the cosmos, but also that the Church was a reflection of heavenly occurrences. With such an interpretation, the *Heavenly Liturgy* became part of the cupola repertoire. However, in the composing of the scene, Babić said, analyses of the ritual were no longer done, rather the thing itself being depicted. Such is the case at Dečani. She concluded that by the inclusion of the *Heavenly Liturgy* among the cupola compositions, clearer expression was given to the Church's teachings on the Kingdom of Heaven, where the liturgical ritual was becoming the most important aspect of the actions of the

у којем литургијски обред постаје најважнији вид деловања небеских становника. Црквена идеологија је тиме постепено почела да наткриљује царску, али што се тиче иконографских решења, по запажању Гордане Бабић, тема *Небеске литургије* донела је бројна идејна и ликовна обогаћења.

О програму живописа куполе писао је и Миодраг Марковић.²²⁷ У том простору се налази *Небеска литургија*, а у Дечанима је изведена по угледу на византијски образац који је уобличен у неразвијеном виду још у другој половини IX века, а формиран је у целости у време зреле фазе уметности ренесансе Палеолога. У темену куполе се, како обичај налаже, налази представа Христа Пантократора, која је данас доста оштећена. Међутим, то је пружио прилику Миодрагу Марковићу да запази, можда, један неуобичајен потез сликара. Претпоставио је да је сликар, незадовољан првом сликом, део фреске исекао, ишчистио, нанео нови слој малтера, а затим поновио Христов лик.²²⁸ У даљем тексту дао је развој теме *Небеске литургије*,

heavenly inhabitants. Church ideology thereby came gradually to overshadow the imperial ideology, but, as noted by Gordana Babić, iconographic solutions vis-à-vis the *Heavenly Liturgy* brought much conceptual and visual enrichment.

Miodrag Marković also wrote about the subjects painted in the cupola.²²⁷ That space contains the *Heavenly Liturgy*, which at Dečani was painted in imitation of the Byzantine model, which was given form in an as yet undeveloped composition in the 9th century, and reached full development in the art of the Paleologan Renaissance. As dictated by custom, the top of the cupola bears *Christ the Pantocrator*, which has come down to us rather damaged. However, this offered Miodrag Marković the opportunity to notice perhaps an unusual move of the artist's. Marković believes that the painter, unhappy with the first fresco, cut out a portion of it, re-plastered the area and painted a new likeness of Christ.²²⁸ Marković goes on to develop the subject of the *Heavenly Liturgy*, as well as the other scenes found in the cupola (the *Old Testament Prophets* located on the drum of the cupola,

као и остале призоре из куполног простора: старозаветне пророке, који се налазе у тамбуру и испод њих представе јеванђелиста у пандантифима.

and the *Evangelists* in the pendentives).

The *Last Judgement* is found in the western section of the nave, in the immediate vicinity of the graves there located.²²⁹ Just prior to comple-



Књига Постања, Одвајање неба од земље
Book of Genesis – The separation of heaven and earth

Страшни Суд је композиција која се налази у западном делу наоса, а била је у непосредној вези са гробовима који су смештени у том простору.²²⁹ Непосредно пред довршетак осликавања, мошти Стефана Дечанског су премештене пред иконостас и ту му је насликан портрет којем је смисао откриван

tion of the interior fresco decoration, the remains of Stephan Dečanski were moved to in front of the iconostasis, where his portrait was painted, the meaning of which is revealed in relation to the pictures of the deisis (whether of those on the east wall or those on the west wall). Above



Књига Постања, Стварање флоре
Book of Genesis – The creation of the plants

у односу на слике *Деизиса*, било оне на источном, било оне на западном зиду. Изнад *Деизиса*, у оба случаја је *Приуговорљени престо*, око кога су хорови анђела, херувими и престоли. Пошто су *Деизис* и *Приуговорљени престо* насликани до иконостаса, Гордана Бабић и Бранислав Тодић су веровали да су у вези са портретом Стефана Дечанског над његовим ћивотом.

Гордана Бабић је запазила још неке појединости које су у блиској вези са портретом Стефана Дечанског над ћивотом.²³⁰ У проширеном *Деизису* на источном зиду учествује и свети Никола. Он је два пута истакнут као ктиторов посредник. Једном на икони насликаној на табли, а други пут на фресци која покрива северну страну зида који одваја олтар од ђаконикона, наспрам фигуре Стефана Дечанског. На западној страни истог зида су представљени свети Стефан Првомученик, Богородица Заступница, Христ Пантократор, свети Јован Претеча. Видимо да су после дужег времена поново оживљени ликови светог Николе и светог Стефана, као први заштитници Стефана Немање, посредници и заступници његових

the deisis – in both locations – is the *Prepared Throne*, about which are choirs of angels and cherubim and thrones. Since the deisis and the *Prepared Throne* are located next to the iconostasis, Gordana Babić and Branislav Todić were of the opinion that they have a connection with the portrait of Stephan Dečanski above the king's casket.

Gordana Babić noticed some particulars that also have a connection with Stephan Dečanski's portrait above the casket.²³⁰ The expanded deisis on the east wall contains St. Nicholas. He is represented as the donor's intercessor – once on the icon painted on the plaque and again in the fresco covering the west side of the wall dividing the altar space from the diakonikon, opposite the king's figure. On the west side of the wall are *Stephan the First Martyr*, the *Mother of God Zastupnica*, *Christ the Pantocrator* and *St. John the Precursor*. We see represented anew, after a considerable absence, the likenesses of *St. Nicholas* and *St. Stephan* as the first protectors of Stephan Nemanja – intercessors for and representatives of his descendents, the Kings Stephan

потوماка, краљева Стефана Уроша III и Душана. Гордан Бабић је поводом овог утврђивања првоизабраних породичних култова закључила да је тиме тражен ослонац за духовна настојања новог тренутка.

Циклусу *Страшног суда* се бавила Александра Давидов-Темерински. У Дечанима је овај циклус подељен у тридесетри засебне сцене међусобно одвојене бордуrom.²³¹ Представе су распоређене у крстастом своду, на западном зиду са бочним пиластрима, до циклуса *Успења* у зони над порталом, северном и јужном зиду под сводом, на потрбушју лукова који везују пиластре западног зида са западним паром стубаца и на западним странама тих стубаца. Дељење сцена бордуrom је особеност дечанског циклуса.²³² Најчешће је био случај да се циклус *Страшног суда* слика у нартексу, а не као у Дечанима где заузима готово цео западни травеј. Променивши место, нашао се у близини краљевског гроба, портрета краљевске породице и најзаслужнијих представника династије, чиме је јасно истакнута идеја о спасењу.²³³

Uroš III and Dušan. Regarding this re-confirmation of the family's first protector saints, Gordana Babić concluded that therewith was sought a foundation for the spiritual yearnings of the new times.

The *Last Judgement* theme was studied by Aleksandra Davidov-Temerinski. This scene at Dečani is represented in 33 separate scenes divided by borders.²³¹ They are located in the ribbed vault, the west wall with the pilasters, next to the *Ascension* scenes in the zone above the portal, on the north and south walls under the vault, on the underside of the arches connecting the pilasters of the west wall with the western pair of piers and on the west faces of these piers. Dividing scenes with borders is a characteristic treatment at Dečani.²³² Most often, the *Last Judgement* was painted in the narthex, not as in Dečani where it occupies almost the entire west bay. The change in location brought it close to the king's grave, the portrait of the king's family and to the most deserving members of the dynasty, whereby the idea of salvation was given clear expression.²³³

Милан Радујко се бавио програмом живописа око краљевског престола.²³⁴ У свом кратком, али садржајном приказу, показао је да приказане сцене треба посматрати у склопу средњовековне владарске иконографије као плод византијске политичке теологије и њених ликовних тумачења. Идеја о од Бога дарованом престолу, божанском пореклу власти, односу земаљског и небеског владара и о схватању владара као намесника Христовог на земљи, који управља руковођен божанском премудрошћу, све су то постулати византијског тумачења о највишој власти. Од свих приказа једино је истакао да лик Стефана Немање нема аналогија међу сачуваним програмима живописа уз владарске престоле. Његов избор Радујко је оправдао поштовањем које је ктитор указивао оснивачу српске владарске породице.

Један од најважнијих приручника за разумевање дечанског сликарства је монографија о Дечанима. У њој је Владимир Петковић врло педантно и лично тачно описао све слике које се налазе у цркви. С тога и при помињању осталих расправа које се тичу иконографије ових фреса-

Milan Radujko studied the themes represented in the wall painting around the king's throne.²³⁴ In his short but detailed work, Radujko showed that the scenes depicted ought to be considered as part of Medieval royal iconography and the fruit of Byzantine political theology and the visual interpretation thereof. The idea of the throne donated by God, the divine origin of authority, the relation between the earthly ruler and the heavenly ruler and the concept of the ruler as the envoy of Christ on earth who rules guided by divine wisdom, all are postulates of the Byzantine interpretation of the highest authority. Of all the scenes, he pointed out that only the figure of *Stephan Nemanja* had no analogue among the preserved frescos surrounding rulers' thrones. He justified the choice by the respect accorded by the donor to the founder of the Serbian ruling family.

One of the most important manuals for understanding the art at Dečani is the Dečani monograph, published in 1941. Therein, Vladimir Petković described the scenes painted in the Dečani church with considerable care and exactness. Therefore,

ка незаобилазно је као полазна тачка свима послужила монографија штампана још 1941. године.

Трудећи се да колико-толико поштујемо хронолошки ред објављених радова, представимо прво оне сликарске целине које су најпре почеле да привлаче пажњу истраживача, а оне су чешће налажене у припрати.

Владимир Петковић је поменуо *Календар* у припрати дечанске цркве, пишући о цркви Светог Ђорђа у Старом Нагоричину.²³⁵ Дечански *Календар* је навео као један од ретких који је у целини сачуван. При том је додао да потиче из Душановог доба.

Врло опширно о *Менологу* у Дечанима писао је Павле Миловић.²³⁶ Представу *Календара* у припрати дечанске цркве ставио је у године између 1348. и 1350. По његовом мишљењу *Менолог* има недостатака, јер је недовољно одвојен простор за зимску и летњу половину године.

У Дечанима постоји несразмерност у распоређивању дана у делу *Календара*, који је смештен на горњим површинама средњег брода, од оног на зидовима, сво-

any mention of the various works on the Dečani frescos has made consideration of the monograph as the point of departure unavoidable.

Attempting to follow the chronological order of the various published works, we shall present the frescos which first drew the attentions of researchers, which most often are found in the narthex.

Writing about the church of St. George at Staro Nagoričano, Vladimir Petković mentioned the *Calendar* in the narthex of the Dečani church.²³⁵ He mentioned the Dečani *Calendar* as one of the rare ones preserved in whole. He added that it hails from the time of Emperor Dušan.

Pavle Mijović wrote comprehensively about the *Menologue* in the Dečani church.²³⁶ He dated the *Calendar* in the Dečani narthex to between 1348 and 1350. In his opinion, the *Menologue* has shortcomings, as the space for the winter and summer seasons is not separated sufficiently.

There is disproportion in the disposition of the days in the *Calendar* composition at Dečani, located on the



Књига Постања, Змија искушава Еву
Book of Genesis – The serpent tempts Eve

ног зида у једном пољу су приказана два дана. Овоме треба додати да последњих десет дана јула није живописано.

Ову неуобичајену појаву запазио је и Владимир Петковић, тако да је нашла своје место у монографији.²³⁷ Разлог би се можда могао наћи у измени про-

days are depicted in each field. It should be noted that the last 10 days of July are missing.

This unusual circumstance was noticed by Vladimir Petković, and has found a place in the monograph.²³⁷ The reason for the absence may have been a change in the design of the narthex

грама декорације припрате, пошто је накнадно убачен циклус Светог Ђорђа. Битна одлика дечанског *Менолога* је и та да се на *Календару* налазе старословенски натписи, али је Павле Мијовић дошао до закључка да сликар није најбоље разумео текстове које је исписивао на фрескама. Сматрао је значајним и што је зограф име сиријског мученика Сергија, који је насликан под 7. октобром, исписао у истој форми у којој је написано и име сликара Срђа. Име је написано народским начином и јужноприморско је, можда которско, где по претпоставци Павла Мијовића треба тражити завичај сликара Срђа. Даље је казао да би провинцијски облик Сергијевог имена пре могао написати човек који је учености претпоставио народни говор. Као посебно питање поставља се ауторство *Менолога*.

Анализирајући поједине сцене *Менолога*, Павле Мијовић је сматрао да је аутор био Которанин. То види у изузетном истицању култа светог Трифуна. Зато је и дошао до закључка да су главни учесници у осликавању Дечана били *Pictores Graeci*. Из анализе појединих сцена, по Павлу Мијовићу, произашло

frescos, when the *St. George* compositions were included. An important characteristic of the *Menologue* is that the *Calendar* contains Old Slavonic inscriptions, but Pavle Mijović concluded that the painter did not understand very well the texts he wrote on the frescos. He also considers it important that the fresco painter spelled 'Sergei,' the name of a Syrian martyr painted under October 7, the same as 'Srdj,' the name of one of the fresco painters. The name is written in the popular fashion, and hails from the southern Adriatic coast, possibly from Kotor, the probable home of the painter Srdj according to Pavle Mijović. He further supposed that the provincial form of the name 'Sergei' would most likely be written by a man who gave precedence to the popular speech over educated speech. The authorship of the *Menologue* is a particular problem.

Analysing individual scenes of the *Menologue*, Pavle Mijović came to the opinion that the author came from Kotor. This he saw in the stress placed on the cult of St. Trifun. Hence, he concluded that the main painters at Dečani were *Pictores Graeci*. Upon

је да је *Менолог* радио и Срђ, припадник которске школе. Како се у свакој сцени представљају по три светитеља, био је склон да верује да је у Дечанима покушано да се уведу „тријаде“, а решење би требало тражити у средњовековној симболици бројева. Објашњење је пробао да нађе и у Дионисијевом учењу о тројству. Укратко, ово учење се испољава и односи на два вида: небеску хијерархију, која важи за анђеоски свет и црквену хијерархију, то јест за свет који сачињавају људи.²³⁸ Свака тријада се састоји од три гледишта хијерархијске активности: Јединства, Савршенства и Познања. Небеску хијерархију сачињавају три тријаде, са по три реда. Ово Дионисијево учење није оригинална творевина, већ је суштина преузета од неоплатоничара. Такву аналогију чине три Платонове категорије: Душа, категорија племенитија од Душе и особита небеска бића која представљају митолошке личности.

Посматрано са формалне стране, што би уједно био и закључак о дечанском *Менологу* који је заступао и Павле Мијовић, био би да начин компоновања

analysing individual scenes, Pavle Mijović decided that the *Menologue* was painted by Srdj, who belonged to the Kotor school. As there are three saints depicted in each of the scenes, Mijović was inclined to believe that there was an attempt to introduce 'triads' at Dečani, the explanation of which should be sought in the symbolism of numbers. He also tried to find the explanation in Dionysis' teachings on the Trinity. In short, his teachings are manifested in and pertain to two aspects – the heavenly hierarchy, which pertains to the angelic world and the Church hierarchy, and the world composed of people.²³⁸ Each triad is comprised of three aspects of hierarchic activity – Unity, Perfection and Knowing. The heavenly hierarchy consists of three triads, each of three orders. This teaching of his was not a new creation, the essence of which was taken from the neo-Platonists. Such angelology is constituted by three Platonic categories: the soul, a category nobler than the soul and particular heavenly beings representing mythological personages.

Looked at formally, one could say, as Pavle Mijović concluded, that

Менолога оставља утисак да је постојало право на избор оног који ће се сликати. Један тип представљали су менолози код којих је за сваки дан био одређен по један засебан оквир, док код другог типа било је дозвољено да се у једном оквиру налази приказ више дана.

Павле Мијовић је био мишљења да дечански *Менолог* припада првом типу, код којег је за сваки дан био одређен посебан оквир. Међутим, не можемо се у потпуности сагласити са овим становиштем. Чак је и сам Павле Мијовић уочио да је на доњим површинама у бочним бродовима и на доњим деловима источног и западног зида број дана у једном пољу удвостручен.²³⁹ Према томе, *Календар* у припрати Дечана не би требало сврставати у ову поделу. Пре бисмо били склони да сматрамо дечански *Менолог* изузетком и покушали да установимо разлог због кога није осликано последњих десет дана месеца јула и зашто није до краја примењен принцип о компоновању сцена у засебан оквир за сваки дан.

the way the Dečani *Menologue* was put together gives the impression that the painter had the right to choose what to depict. One method of representation includes the *Menologues* where each day of the year was given a separate frame, while another type has several days painted within one frame.

Pavle Mijović was of the opinion that the Dečani *Monologue* belongs to the first type, where every day receives a separate frame. However, we can not fully agree with this. Even Pavle Mijović himself noticed that on the lower surfaces of the side aisles and the lower parts of the east and west walls, the number of days in one of the fields was doubled.²³⁹ Therefore, the *Calendar* in the Dečani church should not be included in this division. We are more inclined to see the Dečani *Menologue* as an exception, and try to ascertain the reason why the last 10 days of July were not included, and why the artist was not consistent in painting each day in its own frame.

This very large cycle was also studied, jointly, by Sava Kesić-Ristić

Овим врло обимним циклусом су се бавили заједно и Сања Кесић-Ристић и Драган Војводић.²⁴⁰ Поред тога што су пописали све сцене, они су и ишчитали и очуване натписе дечанског *Календара* и том приликом унели знатне исправке у односу на читања Павла Мијовића. Учили су на основу распореда *Менолога* да је замислио била да се илустрације за дванаест месеци календара поделе на три приближно једнака дела који

and Dragan Vojvodić.²⁴⁰ In addition to recording all the scenes, they read all the inscriptions on the *Calendar* still preserved, on the occasion making numerous corrections to the reading done by Pavle Mijović. On the basis of the disposition of the scenes of the *Menologue*, they noticed that the plan was to divide the illustrations of the twelve months into three more or less equal parts to be distributed among the three aisles of the Dečani narthex.



Књига Постања, Бог проклиње Адама и Еву и Изгон из раја
Book of Genesis – God curses Adam and Eve and expels them from Paradise

ће бити распоређени у три брода дечанске припрате. Према својим опажањима дошли су до закључка да *Менолог* пружа богат материјал за истраживање, али и да поставља бројне проблеме за које сматрају да би могли да буду решени кроз поређења са другим менолозима.

Циклусом светог Ђорђа у Дечанима посебно се бавио Кристофер Валтер, мада је и раније истраживао представе овог житија. Посебно бисмо нагласили књигу посвећену проблему везе између уметности и црквеног ритуала у Византији, у којој се дотакао и циклуса Светог Ђорђа у дечанској припрати.

На основу приказа циклуса и сцена које га окружују: *Служба Агнецу*, лик светог Јефрема Српског, као и Ђорђа Остоуше Пећпала, кога свети Ђорђе приводи Христу, показао је да би североисточни травеј могао да буде схваћен као капела.²⁴¹ На дечанском симпозијуму, циклусом Светог Ђорђа бавила се и Инга Лоркипанидзе, упоређујући дечански са оним у манастиру Убиси у Грузији.²⁴² Не треба посебно наглашавати да је полазна тачка у

They concluded that the *Menologue* offers rich material for investigation, and that it also raises numerous problems, which they felt could be solved by comparing the *Menologue* with other such.

Christopher Walter made an especial study of the *St. George* compositions, though he did study representations of the life of this saint even earlier. We should particularly stress his book dedicated to the problem of the ties between art and Church ritual in Byzantium, where he makes mention of the *St. George* cycle at Dečani.

On the basis of the compositions themselves and the scenes surrounding them – *Service to the Lamb*, *St. Jefrem the Serb* and *Djordje Ostouša Pećpal*, who is led by St. George to Christ – he showed that the north-east bay could be considered a chapel.²⁴¹ Inga Lordkipanidze discussed the *St. George* cycle at the Dečani Symposium, comparing it to that at the Ubisi Monastery in Georgia.²⁴² It need not be stressed that the point of departure for both authors, when discussing the *St. George* compositions,

приказивању овог циклуса код оба аутора био опис који је објавио В. Петковић у монографији о Дечанима. Овом још треба додати да је Кристофер Валтер својим испитивањем циклуса Светог Ђорђа у Дечанима у извесној мери потврдио претпоставку Владимира Петковића коју је изнео у монографији о североисточном травеју припрате као капели, чији је ктитор био Ђорђе Остоуша Пећпал.²⁴³

Житијни циклус светог Ђорђа у Дечанима смештен је у горњој зони североисточног угла припрате. Испод њега, на источном зиду је неуобичајена форма сцене *Службе Агнецу*, у којој је уместо малог Христа приказан мртви Христос, као литургијска жртва. На северном зиду је оштећена представа, за коју се претпоставља да приказује Ђорђа Остоушу Пећпала са светим Ђорђем који га доводи пред Христа.²⁴⁴

Првобитно је у циклусу Светог Ђорђа било шеснаест сцена, од којих је једна нестала, а две су озбиљно оштећене, док је преосталих тринаест у добром стању. Сцене које приказују детињство светог

was the description of V. Petković in the Dečani monograph. It should be added here that Christopher Walter in his investigations of the *St. George* cycle at Dečani confirmed, to a certain degree, the supposition of Vladimir Petković expressed in the monograph and pertaining to the north-east bay of the narthex as a chapel, the donor of which would have been Djordje Ostouša Pećpal.²⁴³

The illustrations from the *Life of St. George* at Dečani are located in the upper zone of the north-east corner of the narthex. Beneath it, on the east wall, is an unusual representation of the *Service to the Lamb* scene, wherein instead of the child Christ is depicted the dead Christ as a liturgical sacrifice. The scene on the north wall is damaged; it is believed to be a likeness of Djordje Ostouša Pećpal with St. George leading him to Christ.²⁴⁴

Originally, there were 16 scenes in the *St. George* cycle, one of which has disappeared while two are seriously damaged and the remaining 13 are in good condition. The scenes of *St. George's childhood* reminded Christopher Walter of those in the



Књига Постања, Адам и Ева са змијом (детаљ)
Book of Genesis – Adam and Eve with the serpent (detail)

Ђорђа, подсетиле су Кристофера Валтера на оне из рукописа за који се зна да је био у Марковом манастиру. Са једне стране, овај циклус припада декоративном програму, чије изворе тек треба утврдити. Овој констатацији треба додати и запажања Инге Лоркипанидзе из наведеног рада. Пошто је упоредила сцене циклуса из Дечана са

manuscript known to have been kept at Marko's Monastery. On the one hand, this cycle belongs to the various decorative elements, the sources of which have yet to be determined. To this observation needs to be added one made by Inga Lordkipanidze in her work. Having compared the St. George scenes at Dečani with those at Ubisi Monastery, she noticed the

онима у манастиру Убиси, увидела је разлику у приказивању позадине композиција. Мајстор у Убиси више је волео да приказује пејсаже у циклусу, за разлику од дечанског, који је брижљивије сликао архитектонску позадину. Дечанског мајстора Инга Лоркипанидзе сматрала је бољим, јер је употребљавао сложеније композиционе варијанте. Вратићемо се Кристоферу Валтеру и његовим запажањима о циклусу светог Ђорђа. Сматрао је да циклус треба једноставно схватити као живопис у част светог Ђорђа. Њега су, верује Кристофер Валтер, наручили поштоваоци овог светитеља за гробну капелу или им је он био заштитник.

Истим циклусом бавио се и Бојан М. Поповић.²⁴⁵ На основу аналогија и поређењем са другим житејним циклусима светог Ђорђа уочио је да није постојао јединствен образац иконографије, него сматра да би могло да се каже да је сликар на основу литерарног предлошка сам стварао представе циклуса. Сличан је случај и у Србији где житија светитеља не показују иконографску сличност, по његовом мишљењу, у првом реду због вре-

different manner of representing the background of the scenes. The Ubisi painter preferred to show landscapes in his work, unlike the Dečani painter who presented carefully rendered architectural elements in the background. Inga Lordkipanidze considered the Dečani painter the better of the two because of his use of more complex elements in his compositions. Let us return to Christopher Walter and his observations regarding the Dečani St. George compositions. He felt that they ought to be understood simply as a *Life of St. George* and a demonstration of the honour in which the saint was held. Walter believes that either the saint was ordered by his supplicants for the sepulchral chapel, or he was their protector.

Bojan M. Popović²⁴⁵ also dealt with the St. George cycle. On the basis of analogues and comparisons with cycles of the *Life of St. George*, he noticed that there was no single model used, and felt that the painter may have created his own vision of the composition based on literary models. The case is similar in Serbia, where, in his opinion, the various lives of saints do not demonstrate icono-

менског раздобља њиховог настанка, јер се кроз време иконографија циклуса мењала. Због тога Бојан М. Поповић мисли да се они пре могу поредити са византијским циклусима свога времена.²⁴⁶ У закључку свога рада је навео да се дечански сликар не може сматрати епигонским настављачем нагоричког циклуса, већ је преузимао само иконографске појединости за стварање циклуса у Дечанима.

Исти аутор, Кристофер Валтер, бавио се и иконографијом Сабора у византијској уметности.²⁴⁷ Сцене *Васељенских сабора* у Дечанима насликане су на сводовима средњег брода припрате. Кристофер Валтер се и овог пута у раду ослонио на монографију о манастиру Дечани.²⁴⁸ У дечанској цркви приказано је првих шест сабора. Свака од шест сцена заузела је по два дела свода. Представе се налазе поред календара. Зато је Кристофер Валтер претпоставио да текстови који прате саборе потичу из неког литургијског извора. Занимљиво је да се имена патријарха и епископа не помињу увек у легенди. Најчешће су присутни они најпознатији, док се имена јеретика и њихових јереси

graphic congruency, because, primarily, of the lapse of time, for over time the iconography changes. Therefore, Bojan Popović thought that they could more reasonably be compared to the Byzantine cycles of the time.²⁴⁶ He said in conclusion that the Dečani painter can not be considered the epigonic preserver of the Nargoričano cycles, and that he only made use of individual iconographic details to create the Dečani St. George.

The same author, Christopher Walter, also studied the iconography of the scenes of the various Church councils in Byzantine art.²⁴⁷ The scenes of the *Ecumenical Councils* at Dečani are located on the vaults of the central aisle of the narthex. Once again, Walter relied on the Dečani monograph.²⁴⁸ The Dečani scenes depict the first six of the Ecumenical Councils. Each of the six scenes takes up two sections of the vault. They are located beside the *Calendar* scenes. Christopher Walter, therefore, presumed that the texts accompanying the Councils were taken from liturgical sources. It is interesting that the names of patriarchs and bishops are not included in every case. Most often, the more famous among them



Књига Постања, Проклетство Адама и Еве (детал)
Book of Genesis – Adam and Eve with the serpent (detail)

нису исписивала. Овим својим
радом је Кристофер Валтер само
набројао споменике где су прика-

are noted, while the names of heretics
and their heresies are not inscribed. In
this work of his, Walter only mentions

зани Васељенски Сабори и иконографски их препознао и описао.

Мирјана Татић-Ђурић се задржала на представи арханђела Михаила и Гаврила који чувају улаз у храм.²⁴⁹ У нашој науци ова тема није у довољној мери проучавана. Мотив њиховог присуства на вратима цркве, Мирјана Татић-Ђурић је видела у текстовима исписаним на њиховим свицима. Гаврило је ту да би записао мисли и дела верних. Насликан је на источном пиластру испред представе Варлаама. Испред Гаврила приказан је свети Петар који носи кључеве. Његов пандан са друге стране улаза је свети Павле са светим Михаилом, а обојица су осликани на ступцима. Свети Михаило у десној руци држи мач а у левој руци свитак са текстом да ће се појавити са пламеним мачем пред онима који улазе недостојна срца. Арханђели се, како нас обавештава Мирјана Татић-Ђурић, на овом месту појављују у свим споменицима краља Милутина, Стефана Уроша III и Душана и у свим каснијим из времена турске доминације. Реч „УР“ која се јавља уз њихове ликове поред глава, потекла је из сиријског

the monuments with representations of the *Ecumenical Councils* and describes their iconography.

Mirjana Tatić-Djurić concentrated on the scene of the *Archangels Michael and Gabriel*, who protect the entrance to the church.²⁴⁹ This subject matter has not been sufficiently studied by Serbian art historians. The motive for putting them on the doors of the church, Mirjana Tatić-Djurić saw in the texts written on their scrolls. Gabriel is there to write down the thoughts and deeds of the faithful. He is depicted on the east pilaster in front of the fresco of *Varlaam*. Standing before Gabriel is St. Peter, who carries with him keys. His corollary on the other side is *St. Paul with St. Michael*, both of them painted on piers. St. Michael holds in his right hand a sword and in his left a scroll with text saying that he will appear with a fiery sword before those who enter with an unworthy heart. As we are told by Mirjana Tatić-Djurić, the Archangels appear in this position in all the monuments built by Milutin, Stephan Uroš III and Dušan, and in all the later monuments from the period of the Ottoman occupation. The

језика и означава вечног посматрача, вечну будност, а у средњем веку је била синоним за анђела.

Светозар Радојчић је посебну пажњу обратио на целину сликарства припрате.²⁵⁰ По њему, оно има изразито илустративни карактер. Мајстори су педантно обрадили детаље орнамената, оружја, оклопа, сликане архитектуре. Сматрао је да су једино мајстори најнижег појаса фресака у припрати имали склоност ка монументалном обликовању, наставши инспирацију у стилу шездесетих година XIII века.²⁵¹ Овим је Светозар Радојчић напустио мишљење о чисто западњачком пореклу дечанске уметности, истакавши зависност овог сликарства и од цариградских и од домаћих уметничких токова.²⁵²

Програмом живописа у припрати бавила се и Весна Милановић.²⁵³ Она је запазила да услед померања одређених тема у наос декорација припрате је заправо добила на прегледности, а самим тим могли су да буду приказани и обимнији иконографски циклуси. Описала је сцене *Васељенских сабора*, фреске на источном зиду

word 'Ur' that appears beside their heads comes from Syrian and signifies an eternal observer, eternal vigilance, and in the Middle Ages was taken as a synonym for angel.

Svetozar Radojčić accorded particular attention to the painting of the narthex as a whole.²⁵⁰ He feels it has an exceptionally illustrative character. The painters responsible were pedantic in their depiction of ornamentation, weapons, armour and architectural elements in the scenes. He felt that only the painters of the lowest zones of frescos in the narthex were inclined towards monumentality, deriving their inspiration from the style prevalent in the '60s of the 13th century.²⁵¹ Radojčić therewith abandoned the opinion that the art of Dečani was of purely Western origin, stressing the dependence of the Dečani frescos on Constantinopolitan and domestic sources as well.²⁵²

Vesna Milanović as well studied the frescos in the narthex.²⁵³ She noticed that due to changes to some of the compositions, the narthex actually became clearer and thereby better able to receive larger compositions. She described the *Ecumenical*

уз улаз из припрате у наос, *Лозу Немањића*, фреске на западном зиду уз улаз у припрату, свете монахе из доње зоне припрате и медаљоне са унутрашње стране трифоре на западном зиду.

Councils, located on the east wall by the entrance to the nave, the *Tree of the Nemanjići*, on the west wall, all the monks in the lower zone and the medallions on the interior side of the trefoil on the west wall.



Књига Постања, Адам и Ева плачу пред вратима раја
Book of Genesis – Adam and Eve weep before the gates of Paradise

ИЗДѢЛЪШЕ РОДИНКАМЪ
ИНИ



Преглед радова везаних за припрату Дечана овим није исцрпљен, али су изабрани, по нашем мишљењу, најкарактеристичнији. Они би требало да представљају и увид у проблеме везане за овај део декорације дечанске цркве. Сви аутори су истакли, на директан или индиректан начин, да постоји веза између свих целина које се јављају у припрати, али за сада није могуће изнаћи какве је природе та веза. Да ли је наметнута прослављањем храма и династије, или божанске власти чији су владари изасланици, зашто циклус светог Ђорђа заузима велику површину нартекса, да ли и какву литургијску функцију има тај део припрате? То су само нека од питања која чекају одговор. Од великог значаја би била и стилска анализа живописа, а поред броја мајстора утврдило би се и колико је било оних који су радили у наосу и колико их је радило у припрати? Тада бисмо били у могућности да почнемо сигурније да тражимо и друге споменике, у којима су неки од њих радили, чиме бисмо уједно могли да пратимо и кретање средњовековних живописаца.

This overview of the compositions in the narthex is by no means exhaustive, but offers, in our opinion, a selection of the most characteristic ones. They should provide an insight into the problems tied to this portion of the Dečani wall painting. All of the authors indicated – directly or otherwise – the existence of a connection between the various compositions in the narthex, but, for the time being, it is impossible to discern the nature of the connection. Was it imposed by a desire to glorify the Church and the dynasty? Or by the divine authorities who appointed the rulers as their emissaries? Why does the St. George cycle take up such a large surface area in the narthex? Does that portion of the narthex serve a liturgical function, and which? These are but some of the questions waiting for an answer. An analysis of the style of the wall painting would be of great benefit, and would determine, in addition to the number of painters concerned, how many painters worked on the nave and how many on the narthex. Then we would be on surer ground

Изучавање програма и иконографије наоса захтева донекле другачији приступ. Није у питању само велики број појединачних сцена и циклуса који су у њему насликани, већ и сама подела простора. Унутар наоса, засебне целине се могу једноставно одвојити: капела посвећена светом Димитрију, три централна брода, капела посвећена светом Николи, олтарски простор, западни травеј, певнице. Ипак, сви ови делови чине организовану органску целину коју није упутно увек разлагати на такав начин.

У приказивању радова о дечанском живопису може се узети тема из капеле светог Димитрија, као прва која је привукла веће интересовање. Ту су насликани циклус *Светог Димитрија* и *Књига Постања*. Два ваљана разлога нас упућују на одговор зашто је овом простору посвећена знатна пажња. Први би био што циклус *Књиге Постања* спада у ретко приказиване, а други, што су поједине сцене из циклуса светог Димитрија послужиле за идентификацију порекла мајстора. Треба имати у виду да се у том простору налази сачувано једино познато име мајстора

in our search for other monuments where these painters worked, whereby we would at once be able to follow the development of Medieval fresco painting.

Studying the iconography of the nave requires a somewhat different approach. It is not just the great number of individual scenes there encountered, but also the disposition of the spaces in the nave. Separate wholes can be discerned in the nave – the chapel of St. Demetrius, the three central aisles, the chapel of St. Nicholas, the altar space, the west bay and the choir. Nonetheless, these sections constitute an organised organic whole, which it is not always beneficial to divide in such a manner.

In presenting the Dečani wall paintings, one can begin with the scenes in the St. Demetrius chapel, it having been the first to draw a greater interest. There we find *St. Demetrius* and the *Book of Genesis*. Two important reasons compel us to accord such great attention to this space. The first is that the St. Demetrius composition serves us to ascertain the provenance of the artist. One should keep in

који је учествовао у послу, „грешни Срђ“.²⁵⁴ Легенду о светом Димитрију први је подробно описао Владимир Петковић, у монографији о Дечанима.²⁵⁵ Описао је све сцене циклуса и приметио је, такође, да су неки од натписа на грчком језику. Ипак, значајнији је рад

mind that the space in question preserves the name ‘Srdj, the sinner,’ the only painter known by name.²⁵⁴ The legend of St. Demetrius was first described in detail by Vladimir Petković in the Dečani monograph.²⁵⁵ He described all the individual scenes, and noticed that some of the inscriptions



Књига Постања, Рад Каина и Авеља и Приношење жртве
Book of Genesis – Labours of Cain and Abel; Sacrificing unto God



Књига Постања, Авељ (детал)
Book of Genesis – Abel (detail)

једног другог аутора који се посебно бавио иконографијом циклуса овог светитеља у византијској уметности.²⁵⁶

Константин Делијанис, који је изучавао циклусе светог Димитрија, говорећи о Дечанима споменуо је разлике у поређењу са другим циклусима. Расправљао је и о сцени где *Свети Димитрије тера*

are in Greek. Nonetheless, the work of another researcher, who studied the iconography of the St. Demetrius composition in Byzantine art, is of greater importance.²⁵⁶

Constantine Delianis, who studied the St. Demetrius cycle, noted, in speaking of Dečani, the differences between the Dečani cycle and others. He also discussed the scene in which

Кумане од Солуна. Али, назив ове композиције код њега се разликује од онога како се ова сцена назива код Владимира Петковића, који је ову сцену назвао: *Свети Димитрије одагнава варваре од Солуна*. У даљем тексту Владимир Петковић није дао никакво објашњење за овакав назив. Говорио је и о сцени *Свети Димитрије бode копљем бугарског цара Калојана*. Фигуре цара и светог Димитрија се, како је запазио, разликују по величини у корист светитеља. Светозар Радојчић помињући епитете Стефана Дечанског после победе над Бугарима код Велбужда, поменуо је и две сцене из циклуса светог Димитрија. У једној је приказана *Смрт цара Калојана пред Солуном*, а друга описује опсаду Солуна, али како је Светозар Радојчић закључио, не словенску опсаду овог града, већ бугарску из 1207. године.²⁵⁷ Натпис на фресци заиста помиње Кумане, који су у том нападу, као што тврде историјски подаци, били бугарски савезници. Као вероватноћу је Светозар Радојчић прихватио да и сцена *Смрт бугарског цара Калојана* није случајно насликана. Могла је свакако да буде алузија на тадашње

St. Demetrius repels the Cumans from Salonika. But the name of this composition differs from that given it by Vladimir Petković, who calls it *St. Demetrius repels the barbarians from Salonika*. Petković gives in his work no explanation for such a name. He also discussed the scene *St. Demetrius thrusts his spear into the Bulgarian Emperor Kaloyan*. The figures of the emperor and the saint are, as he noted, different in size, to the benefit of the saint. Noting the epithets given to Stephan Dečanski following the victory over the Bulgarians at Velbužd, Svetozar Radojčić mentioned two scenes of the St. Demetrius cycle. One has the *Death of Emperor Kaloyan before Salonika*, and the other portrays the *Siege of Salonika*, but, as Radojčić concluded, not a Slavonic siege but the Bulgarian one of 1207.²⁵⁷ The inscription on the fresco indeed mentions the Cumans, who, as is said in historical sources, were Bulgarian allies. He accepted as a probability that the *Death of the Bulgarian Emperor Kaloyan* was not painted by chance. It may be an allusion to events of the time, which is why it found a place in Stephan Dečanski's foundation.²⁵⁸

догађаје и зато је нашла место у задужбини Стефана Дечанског.²⁵⁸

Циклусом светог Димитрија бавио се и Јанко Радовановић.²⁵⁹ Детаљно је описао циклус овог светитеља расправљајући и о радима других аутора који су се доносили представа из живота светог Димитрија. Код прве сцене у циклусу *Свети Димитрије даје милостињу*, Јанко Радовановић је запазио погрешно препознавање Владимира Петковића изнесено у монографији о манастиру Дечани, где је представа названа *Изливање мира из свечевих моштију*.²⁶⁰ Споменућемо и сцену *Свети Нестор убија Лија*, коју је поред Јанка Радовановића описао и Светозар Радојчић.²⁶¹

Говорећи о овој сцени, Радојчић је аргументовано указао на скоро дословни приказ правог античког хиподрома где се догађај и одигравао. Приказујући композицију *Свети Димитрије подиже палу кулу града Солуна*, Јанко Радовановић је указао на рад Анке Стојаковић о средњовековним представама Солуна у нашем сликарству.²⁶² Иконографском анали-

The St. Demetrius cycle was also studied by Janko Radovanović.²⁵⁹ He described it in detail, and discussed the works of other authors pertaining to scenes from the *Life of St. Demetrius*. Janko Radovanović noticed in the first scene of the cycle – *St. Demetrius distributes alms* – that Vladimir Petković was mistaken in identifying the scene, in the Dečani monograph, as *The flowing of myrrh from the saint's Holy Relics*.²⁶⁰ We will also mention the scene *St. Nestor killing a lion*, which, aside from Radovanović, was described by Svetozar Radojčić.²⁶¹

Speaking about this scene, Radojčić put forth arguments indicating that the scene depicted a true classical hippodrome, where the event depicted indeed occurred. Describing the scene *St. Demetrius rights the fallen tower of the City of Salonika*, Janko Radovanović pointed out the work of Anka Stojković on Medieval representations of Salonika in Serbian art.²⁶² By analysing the iconography of the scene *St. Demetrius defends Salonika*, painted at Dečani and Peć, she demonstrated that it offers a true likeness of Medieval Salonika. Janko

зом сцена *Свети Димитрије брани Солун*, насликаним у Дечанима и Пећи, показала је да је верно представљен изглед средњовековног Солуна. Јанко Радовановић је скренуо пажњу и на чињеницу да су у Дечанима једино сачуване епизоде *Свети Димитрије даје Милостињу*, *Свети Димитрије подиже палу кулу града Солуна* и *Визија Илустрија*.²⁶³

Сања Пајић се посебно бавила циклусом светог Димитрија у Дечанима.²⁶⁴ Циклус се састоји од дванаест сцена, од којих су шест у олтару, а шест на пиластрима и на ступцу капеле светог Димитрија. Ауторка нам је указала да циклус има две сцене посвећене светом Нестору, што је уобичајено, четири сцене из живота свеца, а осталих шест приказује његова чуда.

Циклус који илуструје *Књигу постања* такође је представљен у капели Светог Димитрија. Владимир Петковић га је врло исцрпно описао у монографији.²⁶⁵ Са његовим запажањима се није у потпуности сложио Јанко Радовановић.²⁶⁶ Скренуо је пажњу на једну композицију у којој се налазе

Radovanović also drew attention to the fact that the only scenes preserved at Dečani are *St. Demetrius distributes alms*, *St. Demetrius rights the fallen tower of the City of Salonika* and the *Visia Illustria*.²⁶³

Sanja Pajić studied the St. Demetrius cycle at Dečani.²⁶⁴ It consists of 12 scenes – six in the altar, six on pilasters and the pier in the St. Demetrius chapel. She pointed out that the cycle has two scenes dedicated to St. Nicholas, which is common, four to the life of the saint and the rest depicting his wonders.

The cycle of the *Book of Creation* also is located in the St. Demetrius chapel. Vladimir Petković described it in great detail in the monograph.²⁶⁵ His observations were not wholly accepted by Janko Radovanović.²⁶⁶ He noticed one composition containing two scenes. The first shows *God asking Adam and Eve for an explanation for the first sin*, and the second the *Expulsion from Eden*. It should be noted that in both scenes, God is represented in the likeness of Jesus Christ. Eden is portrayed encircled by a wall, verdant,

насликане две сцене. У првој *Бог тражи објашњење од Адама и Еве о првом греху*, а друга приказује *Изгнанство из раја*. Треба подвући да је Бог оба пута приказан у лику Исуса Христа. Рај је осликан окружен зидом, пун растиња, што је и био обичај у средњовековном сликарству. У средини раја је Дрво живота, у чијој крошњи је попрсје детета са кратком косом и нимбом. Владимир Петковић је мислио да би попрсје требало да представља глас Божји, који изриче проклетство. Јанко Радовановић није прихватио ово објашњење. Био је мишљења да би Дрво живота требало да буде праслика Христа, а његови плодови евхаристички дарови, тело и крв Христова. Рај би по том тумачењу Јанка Радовановића био праслика Богородице.

Циклусом *Генезе* и представама старозаветних фигура у параклису светог Димитрија бавили су се Јелена Марковић и Миодраг Марковић.²⁶⁷ Догађаји описани у *Књизи постања* илустровани су у Дечанима са 46 сцена. Распоређене су на сводовима и горњим зонама зидова северне капеле. Како су

as was the custom in Medieval art. In the centre of Eden stands the Tree of Life, in the crown of which is the bust of a child with short hair and a nimbus. Vladimir Petković believed that the bust represents the voice of God, who is uttering a damnation. Janko Radovanović did not accept his explanation. He was of the opinion that the Tree of Life is the prefiguration of Christ, while the tree's fruits are the gifts of the Eucharist and the body and blood of Christ. By this interpretation, Eden would be the archetype of the Mother of God.

The Genesis cycle and the representation of Old Testament personages in the St. Demetrius paraklesis were studied by Jelena Marković and Miodrag Marković.²⁶⁷ The events portrayed in the *Book of Creation* are illustrated in the Dečani church by 46 scenes. They are distributed over the vaults and upper zones of the walls of the north chapel. They noticed that the cycle at Dečani is not only the oldest and best preserved in Medieval Serbian painting, but also the only well-preserved cycle in the whole Eastern Christian world, which makes it very special. As this cycle was



Књига Постања, Каин убија Авеља
Book of Genesis – Cain killing Abel



Књига Постања, Бог пита Каина за брата и Оплакивање Авеља
Book of Genesis – God asks Abel about his brother and Lamentation of Abel

запазили, дечански циклус није само најстарији и једини у српском средњовековном сликарству, већ је једини добро очувани у целом источнохришћанском свету, што га чини врло посебним. С обзиром да је циклус био популаран на Западу, а у Дечанима су радили приморски мајстори, који су имали додир са италијанским уметнич-

popular in the West, and artists from the coast worked at Dečani, who had contact with Italian centres of art, art historians stressed the ties between the art at Dečani and the West.

Having in mind that the wide distribution of this subject in Italy was a result of Byzantine influence, the authors felt it logical that the cycles fol-

ким центрима, због тога је у науци наглашавана веза између дечанске уметности и Запада.

Имајући у виду да су за раширеност ове теме у Италији били пресудни византијски утицаји, ауторима се учинило логичним да је смер кретања узора био: Византија – Италија, приморски мајстори – Србија. Међутим, на основу византијских извора *Генезе*, познатих само на основу илустрованих рукописа и предмета примењене уметности могу се наћи бројне аналогije у Дечанима. Иако их нема много, аутори су допустили могућност о заједничком пореклу српског и византијског примера.²⁶⁸

Параклис Светог Димитрија није много заокупљао пажњу истраживача. Можда је разлог и специфичност тема овог простора, али и њихов распоред. Треба имати на уму да су сводови овог простора врло лоше осветљени, па с тога је и видљивост прилично умањена. Ако бисмо посматрали иконографију ова два циклуса у простору капеле Светог Димитрија видели бисмо да се за оба може рећи да су ретко сликана,

followed the route Byzantium – Italy – coastal artists – Serbia. However, on the basis of Byzantine sources of the Genesis, known only by illustrated manuscripts and applied art objects, a number of analogues to the Dečani example can be found. Though there aren't many of them, the authors concede the possibility of a common provenance for the Serbian and Byzantine examples.²⁶⁸

The St. Demetrius paraklesis did not occupy the attentions of researchers to any great extent. The reason may have been the specific nature of the subject matter depicted and its disposition in the space. We should keep in mind that the vaults over this space were very poorly lit, making visibility equally poor. If we observe the iconography of these two cycles in the St. Demetrius chapel, we can see that both are sparsely painted, and that the *Book of Creation* has an unknown source, both with regard to the artists who painted it and its symbolic meaning in a given setting.

Bojana V. Popović made a particular study of the frescos in the altar of the St. Demetrius paraklesis.²⁶⁹ Most

а за *Књигу постања* да је још непознат његов извор, како сликарски тако и његова симболичка улога у одређеном простору.

Бојана В. Поповић је посебно проучавала живопис у олтару параклиса светог Димитрија.²⁶⁹ Највише пажње је посветила представи у првој зони где је приказана Служба првих српских архиепископа, светог Саве и светог Арсенија I, која је у време осликавања Дечана већ имала традицију. Међутим, како је и Поповићева уочила, сликари су унели и једну новину: по први пут у српској уметности архиепископи служе пред представом мртвог Христовог тела. Највећу пажњу је посветила овој сцени, док је остале само набројала не упуштајући се превише у њихова тумачења.

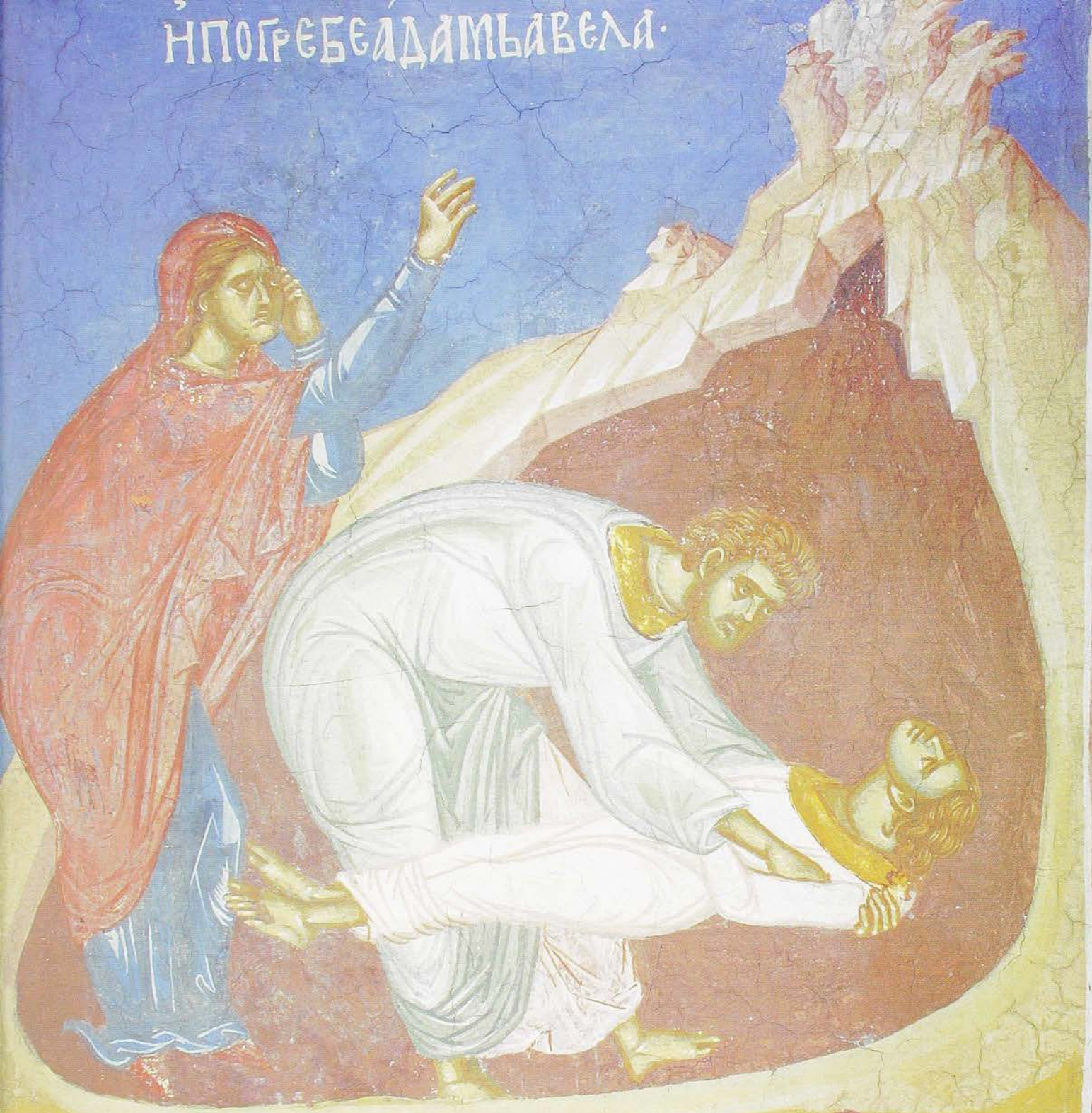
Више пажње је посвећено централним просторима цркве и њиховој декорацији. Мирјана Глигоријевић - Максимовић се бавила представом *Скиније*, која је насликана на северном зиду проскомидије уз циклус посвећен Богородици.²⁷⁰

of her attentions went to the scene in the first zone, which shows a service being conducted by the first Serbian archbishops, St. Sava and St. Arsenije I, which scene already had a tradition by the time Dečani was painted. However, as noticed by Popović, the painters introduced a novelty; for the first time in Serbian art, hierarchs are conducting a service before the dead body of Christ. She lent this scene her greatest attentions, only enumerating the rest without going into a deeper interpretation of them.

Art historians paid more attention to the central portions of the church and its decoration. Mirjana Gligorijević-Maksimović dealt with the depiction of the skinia, located on the north wall of the proskomidia next by the cycle dedicated to the Mother of God.²⁷⁰

As we are informed by Mirjana Gligorijević-Maksimović, this scene is surrounded by: the *Presentation of the Mother of God*, *Zachariah's prayer before the beggars' staffs* and *Joseph and Mary before the Water of*

И ПОГРЕБЕ АДАМЪА ВЕЛА.



Ову сцену, како нас обавештава Мирјана Глигоријевић-Максимовић, окружују: *Ваведење, Молитва Захарије пред штаповима просаца и Марија и Јосиф пију воду изобличења*. На фресци *Скиније* приказан је шатор са три четвороугаоне куполе. Испод средишње види се унутрашњост шатора. У средини је трпеза, лево Мојсије, а десно Арон. Мојсије је млад, без браде, с круном, огрнут огртачем украшеним словима. У десној руци му је кадионица, а у левој котарица. Арон се разликује само по томе што је представљен као старац с белом брадом. Трпеза је прекривена тканином са медаљоном у којем је допојасни лик Богородице. На трпези су таблице Закона, окренуте Мојсију и велики крчаг с маном. Иза трпезе је седмокраки свећњак. На десној страни су, поред шатора, три личности које пружају руке с чинијама ка унутрашњости, док су им лица окренута на супротну страну.

Шатор сведочанства у Дечанима први је описао Владимир Петковић у монографији о овом споменику.²⁷¹ Ову сцену је поменуо и Николај Бељајев, пишући о теми

Transfiguration. We see a tent with three square towers. Under the central one we see the interior of the tent. In the middle is a table, with Moses to the left and Aaron to the right. Moses is young, beardless, with a crown on his head and wearing a cloak with letters on it. In his right hand he holds a censer and in his left a basket. Aaron is differentiated only by being portrayed as an old man with a grey beard. The table is covered by a cloth bearing a medallion with the bust of the Mother of God. On the table are the Tablets of the Law facing Moses, and a large amphora with manna. A menorah is seen behind the table. Beside the tent on the left are three persons with hands extended towards the interior of the tent holding bowls while their faces are turned away.

The *Tent of Testimony* at Dečani was described by Vladimir Petković in the Dečani monograph.²⁷¹ This scene is also mentioned by Nikolai Belyaev when discussing the subject of the skinia in Balkan art.²⁷² As he dealt in this work mostly with the ties between picture and ritual in Constantinopolitan churches, he came to the conclusion that this sub-

Скиније у сликарству на Балкану.²⁷²

С обзиром да се у свом раду више бавио везом слике и ритуала у цариградској цркви, дошао је до закључка да је ова тема византијска. Символична по свом сижеу, везује се за Богородицу. Као основу, фреска *Скиније* у Дечанима, по Мирјани Глигоријевић-Максимовић за литеарну подлогу има неколико глава из Друге књиге Мојсијеве (2.25-40, 3.8-10). Детаљно је у овим деловима описан изглед свега што се појављује у сцени, а набројане су и заповести које је Мојсије добио. Мирјана Глигоријевић - Максимовић је изложила и развој иконографије ове композиције, као и литургичаре и свете оце који су о њој писали. Ипак, представа *Скиније* у Дечанима има и неких својих посебности у односу на друге, које су овде поменуте. Ковчег завета у Дечанима није насликан већ су ту приказане таблице закона. Златни крчаг са маном насликан је на трпези у облику веће амфоре са две дршке, а често је на њој био и медаљон, са Богородичиним ликом, кога нема у Дечанима. У дечанској цркви у сцени нема насликаних херувима, што је иначе било уобичајено. Мојсије је обично приказиван као

ject matter is Byzantine. Symbolic in its subject matter, it is brought into connection with the Mother of God. According to Mirjana Gligoriјевић-Maksimović, the literary basis of the *skinia* fresco in Dečani is provided by a number of chapters from the 2nd Book of Moses (2: 25-40; 3: 8-10). The chapters describe in detail everything that appears in the scene; they also list the commandments given to Moses. Mirjana Gligoriјевић-Maksimović also presents the evolution of the iconography of the scene, as well as the Holy Fathers and others who wrote about it. Nonetheless, the *skinia* at Dečani has a number of peculiarities that are here mentioned. The Ark of the Covenant is not depicted, the scene having only the Tablets of the Law. The large amphora with manna is painted golden; such would often have a medallion with the likeness of the Mother of God, though this is not the case at Dečani. In the Dečani scene there are no cherubim, though it was customary to include them. Moses is usually shown as a young man with short, dark hair and a short beard, but in Dečani he is beardless.

млад човек с краћом мрком косом и кратком брадом, док је у Дечанима голобрад.

Иконографском анализом ове фреске Мирјана Глигоријевић-Максимовић је показала њен развој. Разлике које постоје можда би требало више да нам укажу о предлошку који је употребљен у сликању овог приказа, али довољно је за сада да видимо како се иконографија Скиније мењала кроз векове.

Јанко Радовановић се бавио и иконографијом Сунца и Месеца у композицији *Васкрсења Христовог*.²⁷³ *Васкрсење*, које је у Дечанима приказано *Силаском у Ад*, део је циклуса *Великих празника* у поткуполном простору. Срђан Ђурић, који је изучавао представе Сунца и Месеца у Дечанима, ову сцену није споменуо.²⁷⁴ Владимир Петковић у монографији о Дечанима није поменуо Сунце и Месец.²⁷⁵ Сматрао је да су оба лика персонификација Сунца, јер је Христос у црквеним песмама опеван као „сунце правде“. Међутим, Јанко Радовановић је у свом приказу сцене *Силаска у Ад*, која нам показује низ необичности у својој иконографији, по-

By analysing the iconography of the scene, Mirjana Gligorijević-Maksimović has demonstrated its evolution. The differences noted ought, perhaps, to tell us more about the model used for this scene, but for the time being, it is enough to see how the iconography of the skinia changed through the centuries.

Janko Radovanović also made a study of the iconography of the Sun and the Moon in the *Resurrection of Christ* composition.²⁷³ The Resurrection, which at Dečani is depicted by the *Descent into Hades*, is part of the *Great Feasts* cycle in the cupola. Srdjan Djurić, who studied the iconography of the Sun and the Moon scenes at Dečani, failed to mention this scene.²⁷⁴ Vladimir Petković did not mention the Sun and Moon scenes in the *Monograph on Dečani*.²⁷⁵ He believed that both were personifications of the sun, for in Church songs, Christ is called the ‘sun of justice.’ Janko Radovanović, however, paid them much attention in his discussion of the *Descent into Hades* scene, where he finds many iconographic peculiarities. To Christ’s left are angels with wings outspread and each hold-

светио пуно пажње. Са леве стране Христове су анђели раширених крила, где сваки држи по једну белу сферу на којој су допојасне фигуре обучене у царске одежде са круном на глави. Јанко Радовановић је био мишљења да су ту заправо Сунце и Месец представљени као владари са крунама на глави. Сунце је у облику диска, који је нешто већих димензија од Месеца. Приказано је светлијим ликом, пошто је његова светлост јача од месечеве. Анђели носе и Сунце и Месец, иако се не рађају и не залазе у исто време.

Јанко Радовановић је за ове представе решење нашао у књижевности. Сматрао је да су Сунце и Месец насликани под утицајем песама из службе на Велику суботу и Ускрс. У средњовековним књижевним делима може да се нађе веровање да ноћ настаје када је Сунце под земљом. Оно залази на западу, а запад је символ подземног света, пакла и греха.

Срђан Ђурић, чији смо рад већ навели, написао је да се у две сцене налазе приказани Сунце и Месец, у композицијама *Распећа* и *Страшног Суда*, не поменувши *Силазак у Ад*. Сцена *Распећа*

ing a white sphere bearing busts of figures wearing imperial clothes and crowns. Janko Radovanović was of the opinion that here the Sun and Moon are represented as rulers with crowns on their heads. The Sun is in the form of a disc, somewhat larger than the Moon. It is painted in a lighter tone, for the sun's light is stronger than the moon's. The angels bear both the Sun and Moon, even though they do not rise and set at the same time.

Janko Radovanović found the models for the Sun and Moon in literature. He believed they were painted under the influence of songs from the services for Holy Saturday and Easter. We find expressed in Medieval literature the belief that the night comes into being when the sun goes underground. It sets in the west, and the west is symbolic of the underworld, of hell and sin.

Srdjan Djurić, whose work we already mentioned, wrote that the Sun and Moon are found in two scenes, in the compositions the *Crucifixion* and the *Last Judgement*, but did not mention the *Descent into Hades*. The *Crucifixion* is located in the lower zone of the north wall just under the

је осликана у доњој зони северног зида у поткуполном простору. Владимир Петковић их је навео обе и у опису је споменуо и Сунце и Месец, за разлику од *Силаска у Ад* где је сматрао да оба лика представљају персонификације Сунца.²⁷⁶ Главни елементи представе *Распећа* су: Христос на крсту у средини, група жена са Богородицом и апостолом Јованом лево, и група војника и грађана десно. Овој слици су придодати и војници који бацају коцке за одећу Христову, док су у левом и десном углу васкрсли људи. Све људске фигуре су насликане унутар јерусалимских зидова. Изнад зидина, лево и десно су Сунце и Месец.

Оба тела у којима су представе сузоликог су облика, чији је заобљени део окренут према крсту. У унутрашњости која је код сунца бела, у средини је персонификација Сунца, *Auriga Helios*, чије је тело обмотано у химатион; насликан је леђима окренут према посматрачу. Улога возача сунчеве кочије нагавештена је са два бела краја канапа који му лебде изнад главе. Десном руком показује напред, а лева му је у ставу адорације. Месец је на ивицама бео, а полукружни део је

cupola. Vladimir Petković mentions both of them, and included the Sun and Moon in his description, but did not do likewise in reference to the *Descent into Hades*, feeling that in the latter composition they served as personifications of the sun.²⁷⁶ The principal elements of the *Crucifixion* are: in the middle, Christ on the cross, to the left, a group of women with the Mother of God, and to the right, a group of soldiers and citizens. The scene includes soldiers throwing dice for Christ's robe, and in the left and right corners persons resurrected. All the human figures are shown within the walls of Jerusalem. Above the walls, to the left and right, are the Sun and Moon, respectively.

Both of the bodies containing the scenes are tear-drop shaped, the blunt ends of which point to the cross. In the interior, which is white in the Sun, is a personification of the sun – *Auriga Helios* – in the centre, the body of which is wrapped in a himation; it is depicted with its back turned to the viewer. The role of the driver of the solar chariot is indicated by two pieces of white string streaming above his head. He points



Књига Постања, Каиново зидање града
Book of Genesis – Cain building a city

усправљен месечевим српом, на чија оба краја су осмокраке звезде. Унутар Месеца је представа Селене, која се леђима окреће Христу, али је глава окренута ка њему. Десну руку држи на колелу, док јој је лева испружена унапред.

ahead with his right hand, and his left is in the position of adoration. The edges of the Moon are white, and it has eight-pointed stars at its points. Inside the Moon is a representation of Selena, whose back is turned to Christ but whose head faces Him. Her right hand is on her knee while her left is extended forward.

Истим проблемом бавила се и Зага Гавриловић.²⁷⁷ Детаљ у коме су до Христа још два анђела која му прилазе и приносе му сфере с попрсјима женских особа с владарским ознакама, први пут је насликан у Дечанима. Ова иконографска појединост би требало да указује на двоструку Христову власт, на небу и на земљи, а он је

Zaga Gavrilović considered the same problems.²⁷⁷ The portion with two angels approaching Christ, each holding a white sphere bearing busts of women wearing imperial clothes and crowns, appears for the first time at Dečani. This iconographic particularity is intended to portray Christ's dual authority – in heaven and on earth – which he is deserving of by



Књига Постања, Каиново зидање града (детаљ)
Book of Genesis – Cain building a city (detail)

заслужио својом жртвом на крсту и победом над смрћу.

На луковима западног простора између стубова брода је сцена *Страшног Суда*. Христос је приказан у мандорли, и седи на трону у облику ковчега, који носе два анђела. Без израза је на лицу, а обе руке раширио је сложивши прсте у положај латинског благосиљања. Међутим, овде морамо скренути пажњу на истраживања Нила Морана, која нису у најдиректнијој вези са композицијом о којој се овде говори.

Нил Моран је открио у својим истраживањима нешто сасвим друго. Он се бавио изучавањем музичких гестова у византијском сликарству, што се узгред речено не проучава тако дуго, али је за нас од великог значаја, јер је покушао да докаже да се знаци дириговања појављују само у сликарству средњовековне српске државе.²⁷⁸ Овој теми је посветио и целовито истраживање које је сабрано у књизи о певачима у позновизантијском сликарству.²⁷⁹ На основу његових запажања, могли бисмо да претпоставимо да знак Христове руке, који личи на латинско благосиљање можда може да буде и музички ге-

His sacrifice on the cross and victory over death.

On the arches in the west portion of this section of the church is the scene the *Last Judgement*, between the columns of the nave. Christ is painted in a mandorla, sitting on a throne shaped like a casket and borne by two angels. His face is expressionless, and both hands are spread with the fingers in the position of the Latin blessing. However, here we must draw attention to the investigations of Neil Moran, which, though, are not in direct connection with the composition under discussion.

Neil Moran discovered something quite different. He made a study of musical gestures in Byzantine painting, which, we ought to mention, is not a matter long under investigation. But, for us, it is of great importance, for he tried to show that signs of musical direction appear only in the painting of Medieval Serbia.²⁷⁸ To this subject he dedicated a book encompassing his findings about singers in late Byzantine painting.²⁷⁹ Based on his findings, we could suppose that the sign Christ is making with His hand, which looks like the Latin blessing, is a

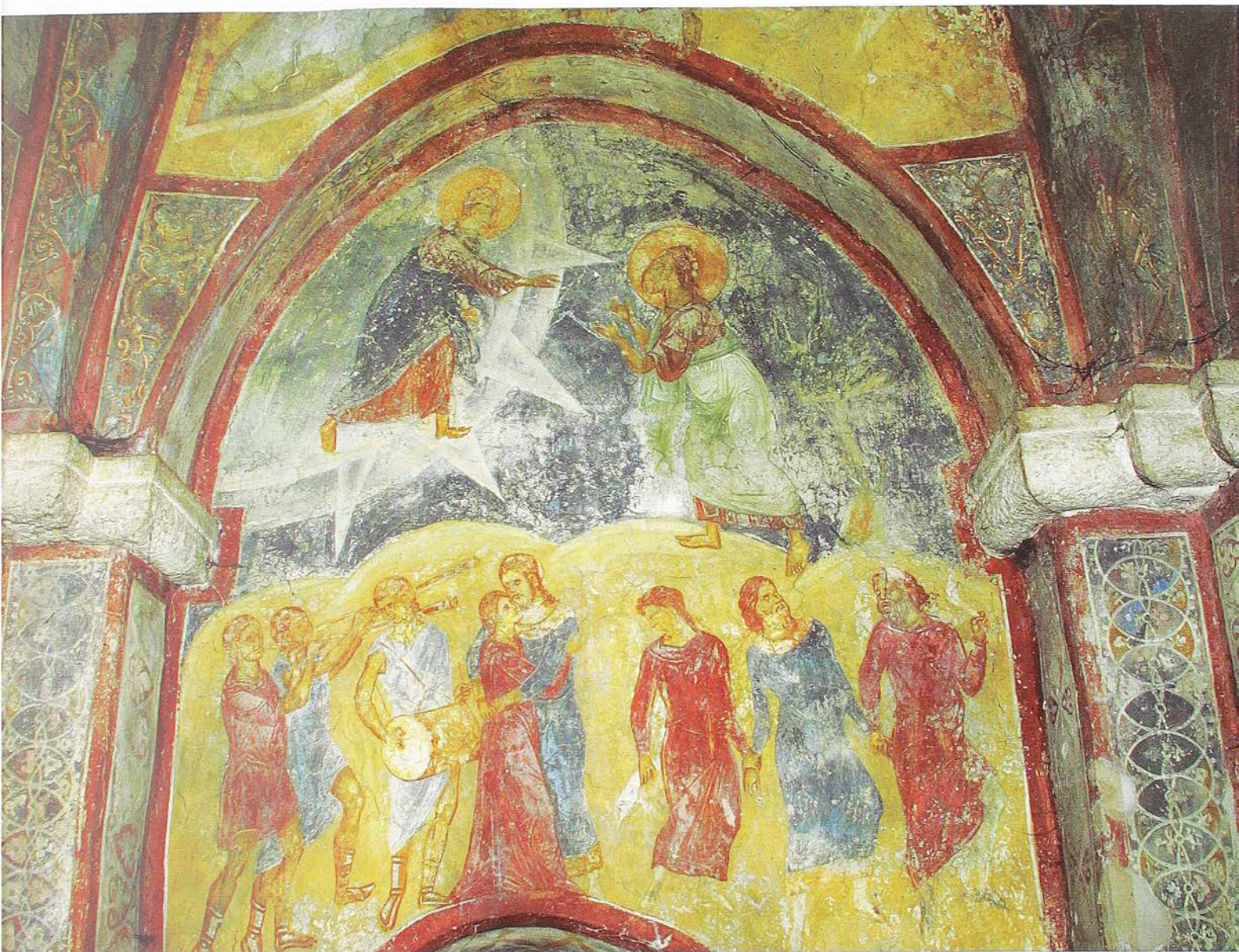
ст, јер такав положај руке није ре-
дак приликом представљања пева-
ча у византијском и српском сли-
карству.

У књизи није поновио прет-
поставку да се певачи појављују
само у живопису црква на те-
риторијама које су биле под влаш-
ћу српских владара, али је сматрао
да су на фрескама у Козији и у
Дечанима најбоље очуване њихове
представе, подвукавши да су пева-
чи приказани у тричетвртинском
ставу били особеност сликара из
околице Солуна и српске државе.
Нил Моран је био мишљења да су
се у Дечанима сачувале најраније
представе певача, што нам гово-
ри да су дечански сликари мора-
ли бити прилично образовани
када су познавали изглед певача у
Византији, као и знаке дириговања
хормајстора.

После овог краћег изле-
та у поље које би вероватно било
занимљивије онима који изучавају
историју музике, вратићемо се те-
ми која нас тренутно занима, а то
је сцена *Страшног Суда*. У север-
ном делу лука је Сунце, осликано у
пратњи два анђела са свећњацима,
а на јужном Месец, са небеским

musical gesture, a sign, for such a sign
is not rare in representations of sing-
ers in Byzantine and Serbian paint-
ing. In his book, he fails to repeat his
contention that singers only appear in
churches in territories once under the
authority of Serbian rulers, though
he did feel that such representations
are best preserved in the frescos of
Kozia and Dečani, underlining that
singers shown in three-quarter profile
were a peculiarity of painters from
the area of Salonika and the Serbian
state. Moran was of the opinion that
Dečani preserves the oldest scenes of
singers, which tells us that the Dečani
painters must have been well enough
educated to have known the appear-
ance of singers in Byzantium and the
signs of musical direction.

Following this short diversion
into a field that would probably be
more interesting for those studying
the history of music, we shall return
to the subject occupying us at this
moment, that being the scene of the
Last Judgement. On the north por-
tion of the arch is the Sun, shown ac-
companied by two angels holding can-
dleholders; on the south is the Moon,
also accompanied by two angels, with



Књига Постања, Бог позива Ноја да направи барку
Book of Genesis – God calling on Noah to build an ark

сводом као свитком који је замонтан. Ту је и други пар анђела.

Сунце и Месец се разликују од оних у *Распећу*, јер су приказани као крилата попрсја. Сунце као крилати краљ, а Месец као девојка са хаћином без рукава. Обе фигуре пружају руке у знак адорације.

the firmament in the form of a rolled-up scroll.

The Sun and Moon differ from those in the *Crucifixion*, being shown as winged busts – the Sun as a winged king and the Moon as a girl in a sleeveless dress. Both have hands extended in adoration.



Пример у *Распећу* дечанске цркве, где је Сунце окренуто крсту, а Месец на супротну страну, један је од последњих у византијској уметности. Правилан капљичасти облик, који имају Сунце и Месец, како је запазио Срђан Ђурић, састоји се од круга и троугла који му је додат. Даље каже, да је облик истоветан са астрономским знаком Сунца у грчким и византијским списима, којим су се писари непрестано користили. Међутим, Срђан Ђурић је навео још један занимљив податак. У сцени Распећа, персонификацијама Сунцу и Месецу, од почетка XIV и у XV веку, капљичасти облик постаје уобичајен. Али, остало је нејасно Срђану Ђурићу колико је савременика заиста знало порекло астрономског знака Сунца из грчких и византијских рукописа.

Јанко Радовановић је у композицији *Васкрсења Христовог* нашао још један занимљив иконографски детаљ. Реч је о алегорији два греха.²⁸⁰ У самој сцени приказане су две полунаге особе, за које је Владимир Петковић сматрао да

The composition in the *Crucifixion*, where the Sun is turned towards the cross and the Moon faces the opposite direction, is one of the last such in Byzantine art. The regular tear-drop shape of the Sun and Moon was made, as we are informed by Srdjan Djurić, from a circle to which was added a triangle. He further says that the shape is the same as that representing the sun in Greek and Byzantine writings, referred to constantly by scribes. However, Srdjan Djurić presents another interesting fact. The tear-drop shape was from the beginning of the 14th century and in the 15th century the customary shape used for the Sun and Moon personifications in the *Crucifixion* scene. But Srdjan Djurić remained in the dark as to how many people of the period knew of the origin of the astronomical sign for the sun found in Greek and Byzantine manuscripts.

In the *Resurrection of Christ* composition, Janko Radovanović found another interesting detail. That is the allegory of two sins.²⁸⁰ The scene has two semi-naked figures, believed

су то вратари пакла, које је Христос победио при свом силаску у Ад.

Закључио је да би то могле да буду алегорије грехова које је Христос победио. Оне су раније насликане у Грачаници, око 1320. године. Особа која је приказана са руком на образу, у стању очајања, била би алегорија греха трулежности, а друга би могла да буде туга или смрт. Алегорија туге је насликана у Аду, јер грех доноси тугу, а Христос је све грехе сатро сишавши у Ад.²⁸¹

Проблеми везни за изучавање алегорија и персонификација у сликарству Дечана, види се из ових радова, нису у довољној мери изучени. Неоспорно је да праве изворе за њихово боље упознавање треба тражити у средњовековној књижевности, чиме би се највероватније употпунила слика о значењу таквих појединости. Због великог броја композиција и разноврсних тема приказаних на зидовима дечанске цркве, сасвим је јасно да на њима постоје бројни детаљи којима није поклоњена дужна пажња. При том је нужно нагласити да управо из тих разлога им се треба више посветити, јер

by Vladimir Petković to be doorkeepers of hell, defeated by Christ during his descent into Hades.

He concluded that it might be an allegory of the sins defeated by Christ. They were painted before at Gračanica, in 1320. The person with his hand on his cheek – in a state of desperation – is an allegory of rotting in Hell for sins committed, and the other figure might be sorrow or death. The allegory of sorrow is depicted in Hades because sin brings on sorrow, but Christ smote all sin by descending into Hades.²⁸¹

Problems tied to the study of allegory and personification at Dečani have not been sufficiently studied, as is amply clear from the preceding. It is clear that sources for a better understanding of the same should be sought in Medieval literature, which, most likely, would complete our understanding of such details. Due to the great number of compositions painted and the great variety of subjects represented in the Dečani church, it is quite clear that there are many details that have not received adequate attention. It need be stressed that these very rea-

решавањем њиховог симболичног предзнака у представама моћи ћемо боље да упознамо и ниво образованости сликара и поручилаца, као и средине из којих су доспели такви елементи, јер засигурно аналогije постоје.

Светозар Радојчић је запазио у Дечанима иконографски детаљ којем је у Цариграду приписивана чудотворна моћ, а у дечанској цркви је поново оживљен.²⁸² Налази се приказан на фрескама у олтару, на надвратнику где је насликан орао у лету, са змијом у кљууну. Светозар Радојчић нам је саопштио да се такав мотив јављао у хришћанској интерпретацији на каменим олтарским преградама, као рељеф.²⁸³ Дечански мајстор се вратио античком прототипу, цариградском бронзаном орлу и његовим уметнички знатно слободнијим и свежијим сликаним репликама. Зашто се појављује овај символ у Дечанима, тешко је објаснити. Једино што се зна о њему је да је онај у Цариграду имао чудотворну улогу, јер се веровало да је шти-тио становништво престонице од змија.²⁸⁴

sons demand greater consideration of such details, for by resolving their symbolic meanings we would gain a better acquaintance with the education of the artists responsible and their provenance, and with the milieu from whence such elements came, for surely they have their analogues.

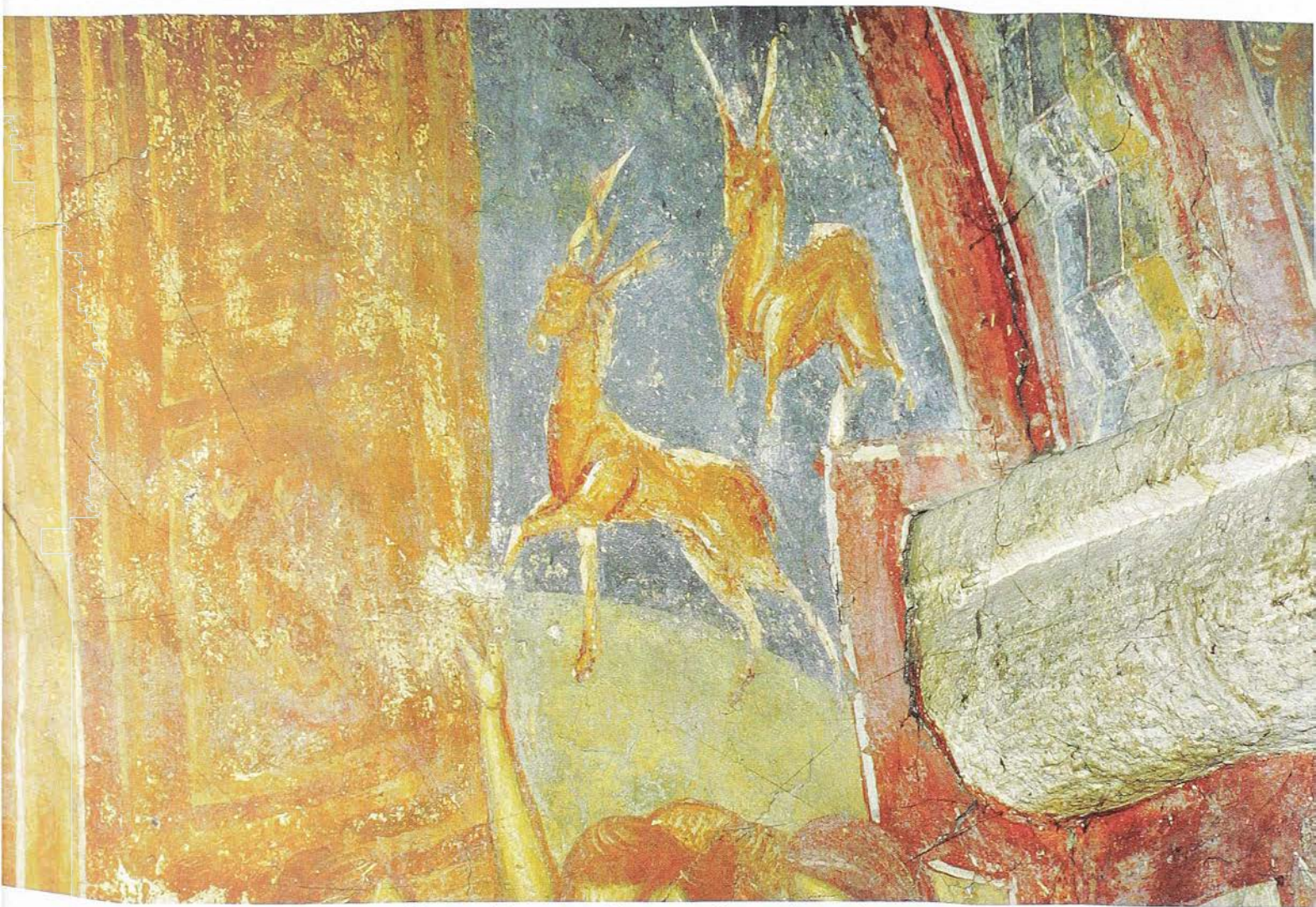
Svetozar Radojčić noticed at Dečani an iconographic detail to which wonderworking powers are ascribed in Constantinople, which detail gained new life at Dečani.²⁸² It is represented in the frescos of the alter, on the doorframe; it is an eagle in flight with a snake in its beak. Svetozar Radojčić informs us that such a motif would appear, in the Christian context, on stone alter screens in relief.²⁸³ The Dečani painter returned to a classical prototype – the Constantinopolitan bronze eagle and the artistically much freer and fresher paintings of it. It is hard to say why this motif appears at Dečani. All that is known about it is that the one in Constantinople had a wonderworking role, for it was believed to protect the populace of the city from snakes.²⁸⁴

Иконографија наоса се донекле разликује од онога што се може видети у призорима који су по својим особинама ближи небеском него овоземаљском свету. Истраживачи су у свом изучавању наведених тема више пажње поклонили литерарним изворима, мада није занемарљиво што смо за неке композиције видели и њихов иконографски развој. Представе у наосу су занимљивије због тога што се њихови призори у већој мери везују за овоземаљске Христове делатности. У њима се јављају и многе грађевине и предмети који, колико год да су необични, толико су и занимљиви, јер нас упознају са свакодневним животом средњовековног човека.

Светозар Радојчић је скрећу пажњу на представе свете Марије Египатске. Њен лик је био приказан у календару, али је јако оштећен, међутим представљена је и у првој зони, на северном зиду наоса.²⁸⁵ У Дечанима је насликана сцена *Свети Зосима причешћује Марију Египатску*. Види се како јој приноси кашику устима. Између њих је силуета неке животиње, вероватно лава. Можда би то могао да буде лав који је ископао гроб за све-

The iconography of the nave differs somewhat from that which can be seen in compositions which by their characteristics are closer to the heavenly world than the earthly. In researching the various subjects represented, art historians paid more attention to literary sources, though we can not ignore the iconographic development of certain scenes presented here. The compositions in the nave are the more interesting for being tied to Christ's earthly deeds. Appearing in them are numerous buildings and objects which, however unusual they may be, are interesting in the same degree for they acquaint us with the everyday life of the Medieval man.

Svetozar Radojčić drew attention to Mary of Egypt. Her likeness appears in the *Calendar*, but is much damaged. However, she also appears in the first zone on the north wall of the nave.²⁸⁵ There is a scene in the church of *St. Zossima giving Communion to Mary of Egypt*. We see him lifting the spoon to her lips. Between the two figures is a silhouette of some animal, probably a lion. It may be the lion which dug the grave for St. Zossima. Since this scene was also painted in the church of the



Књига Постања, Улазак у барку (детаљ)
Book of Genesis – Entering into the ark (detail)

тог Зосима. На основу чињенице да је ова представа насликана и у Богородичиној цркви у Пећи, а касније и у Леснову, Светозар Радојчић је поверовао да је од тридесетих година XIV века њена популарност необјашњиво порасла. Сматрао је да се појачани утицај пренео из Цариграда у Србију у време Стефана Дечанског. Овај

Mother of God in Peć, and later in Lesnovo, Svetozar Radojčić believed that for reasons unknown its popularity grew following the '30s of the 14th century. He felt that this increased influence came from Constantinople in the time of Stephan Dečanski. This could be very important, for, as we know, Dečanski spent a long time living in Constantinople in exile.

податак би могао да одигра важну улогу, јер као што знамо Дечански је дуго живео у Цариграду као изгнаник.

Иако хронолошки не припада овде, сматрамо да рад Миодрага Марковића о појединачним фигурама светитеља у наосу и параклисима треба да се буде наставак претходно приказане теме.²⁸⁶ У наосу

Though by chronology it does not belong here, we feel that Miodrag Marković's work on the individual figures in the nave and paraklesis should serve to continue our overview.²⁸⁶ A great number of individual figures of saints are portrayed in the nave and paraklesis, covering the lower zone of the walls, piers and undersides of the arches. Mentioning in turn the various



Књига Постања, Улазак у барку (детал)
Book of Genesis – Entering into the ark (detail)

дечанске цркве се налази приказан велики број појединачних фигура светитеља који прекривају најниже зоне зидова, ступце и потрбушја лукова. Набрајајући све појединачне представе Марковић је указао и на њихову везу са огромном фигуром Христа Пантократора, која је насликана уз иконостас, на зиду који раздваја наос од ђаконикона. Он десном руком благосиља, а у левој му је отворена књига са текстом којим се људима обећава улазак у царство небеско.

Овај Марковићев рад је значајан и због чињенице да је исправио и нека тумачења која је Владимир Петковић изнео у монографији о Дечанима. То се првенствено односи на представе мученика, за које је казао да су у питању чисто латинска имена светитеља, што је Миодраг Марковић негирао, указавши да су у питању светитељи које је славила и данас слави православна црква. Такође, Марковић сматра и за два изузетка, св. Артија и св. Христина, да постоји објашњење: сматра да су исписивачи текстова или сами сликари направили грешке, јер помена њихових имена нема нити у менолозима и синаксарима источнохришћанске цркве

figures, Marković pointed out their connection with the huge figure of *Christ the Pantocrator* painted beside the iconostasis on the wall separating the nave from the diakonikon. With His right hand He is blessing, and in His left He holds an open book with text which promises to man entrance into the Kingdom of Heaven.

This work of Marković's is important for the fact that it allowed a correction of certain interpretations made by Vladimir Petković in the Dečani monograph. This pertains primarily to the scenes of martyrs, who he said bore purely Latin names, which was refuted by Miodrag Marković, who pointed out that they are saints celebrated then and now by the Orthodox Church. Marković also had an explanation for two exceptions among the saints – St. Artije and St. Christina. He believes that the painters or the assistants who wrote the texts on the frescos made a mistake, for their names are not to be found either in the *Menologies* or the sinaxars of the Eastern Christian Church, nor in the Latin hagiographies.²⁸⁷

ни у латинским хагиографским изворима.²⁸⁷

Владимир Петковић је даље приметио и да форме имена у сигнатурама појединих светитеља упућују на Италију, међутим, ни ова тврдња не стоји, а Миодраг Марковић верује, и ту се слаже са Петковићем, да је у питању неразумевање српског језика од стране мајстора.²⁸⁸ Марковић је уочио да је приликом сликања мученика постојао принцип заједничког представљања оних страдалника и светитеља који се славе истог дана, али и да су заједно сликани они који се помињу у оквиру одређених житија и хагиографских списа.²⁸⁹

Међу историчаре средњовековне уметности који су се бавили питањима нашег сликарства, спада и Анатол Фролов. Бавио се изучавањем новца који је био у употреби у Србији.²⁹⁰ Значајан извор за његово проучавање су средњовековне фреске. Једна врста новца види се у Дечанима у композицији *Јуда враћа новац добијен за издајство*.

Vladimir Petković further noticed that the forms of the names of some of the saints point to Italy. However, neither can this claim stand. Miodrag Marković believes – and here is supported by Petković – that the problem is the painters' poor familiarity with Serbian.²⁸⁸ Marković noticed that the painters, apparently, grouped together those martyrs and saints who are celebrated on the same day, as well as those who are mentioned in certain Lives of Saints and hagiographic lists.²⁸⁹

The list of historians of Medieval art who dealt with Serbian painting also includes Anatol Frolov. He studied the money that was in use in Serbia.²⁹⁰ Medieval frescos constitute an important source for his studies. One type of coin is seen in the composition at Dečani of *Judah returns the money received for treason*.

As Anatol Frolov himself said, he had to make use of knowledge gained in numismatics. The coins in circulation in Serbia of the 14th century included the so-called 'grivna,'

десно: Књига Постања, Излазак из барке после повратка голубице с маслиновим листом
right: Book of Genesis – Leaving the ark upon the return of the dove bearing an olive branch



Како је сам Анатола Фролов казао, у помоћ је морао да призове и знања до којих је дошла нумизматика. У Србији XIV века у употреби су биле и такозване гривне, које су назив добиле због свог изгледа, а да заправо немају много везе својом појавом са новцем који ми данас користимо. Њихов изглед у науци, међутим, није непознат. Зна се да по свом облику не потичу из Византије. Када је говорио о њиховом пореклу, Анатола Фролов није дао најјаснији одговор. Наговестио је две могућности, али обе се могу везати за сликаре и њихово порекло. Претпоставио је да би њихов облик могао да буде инспирисан локалном традицијом, као и њиховом практичношћу. Напоменуо је као вероватноћу и то да је фра Вита са собом довео и сликаре, међутим Анатола Фролов није био сигуран у њихово порекло. Мислио је при том да су гривне насликане због сукоба који су у то време постојали у Византији, или би могле да буду неки заборављени прототип српског новца.

Одговор на ова питања је тешко дати, али није занемарљив покушај Анатола Фролова да се проблем реши на основу података

named for its appearance, which had little in common with coins as we know them today. They are not, however, unknown to science. It's known by their shape that they did not hail from Byzantium. When he discussed their origin, Anatol Frolov was not very clear in the answer he offered. He mentioned two possibilities, but both of them can be tied to the painters and the origin. He supposed that their shape may have been inspired by local tradition and their practicality. Frolov also mentioned as a probability that Fra Vita brought with him other painters, but he could not ascertain their provenance with certainty. He thought that grivnas were painted because of the conflicts then engulfing Byzantium, or that they may be a forgotten prototype of Serbian money.

The answer to this question is difficult to find, and Anatol Frolov's attempt to do so on the basis of knowledge gained from the frescos in the Dečani church is not to be ignored. If it was some local tradition, such knowledge would constitute a contribution to our understanding of the material culture in Medieval Serbia.

које пружа дечанска фреска. Ако би то била нека локална традиција, био би то значајан допринос упознавању и материјалне културе на територији средњовековне Србије. А са друге стране, ако је њихов изглед производ сукоба који су постојали у Византији, онда би нам гривне указале како су сликари и њихови саветодавци решавали иконографске проблеме на начин који показује њихову неутралност у таквој ситуацији и велику вештину дипломатије.

Дечанске фреске су подстакле покретање још једне расправе која је послужила упознавању како иконографских предлога, тако и упознавању живота у средњем веку.

Анка Стојаковић, познавалац средњовековне архитектуре, сматрала је да за боље упознавање нашег сликарства треба неопходно темељније испитати сликану архитектуру.²⁹¹ Нагласила је да она представља важан елемент у сценама које прате јеванђеоске слике и текстове. У свом раду се бавила анализом представе *Исцељење узетога*.²⁹² На основу насликане архитектуре желела је да одреди у ком

On the other hand, if the shape was the result of the conflicts then raging in Byzantium, then the grivnas would tell us how the painters and their advisers resolved iconographic issues in a way that would demonstrate their neutrality in the climate of the times and their diplomatic skill.

The Dečani frescos initiated another dispute, which allowed for a better understanding of both iconographic models and life in the Middle Ages.

Anka Stojković, who is familiar with Medieval architecture, feels that a better understanding of our painting requires a more thorough investigation of architecture appearing in painting.²⁹¹ She stressed that it represents an important element in scenes illustrating the Gospels. In her work, she analysed the *Healing of the possessed* composition.²⁹² She tried to determine in which city the healing took place on the basis of the architecture there depicted. Did it occur at the Bethesda spa, as it says in the *Gospel According to John*, or in Capernaum, as say the other three Gospels?

ПАСИДНВННОГКАДН



граду се одиграло ово исцељење. Да ли се то збило у бањи Витезди, као што се каже у Јеванђељу по Јовану, или у Капернауму, што се тврди у преостала три?

За разлику од Владимира Петковића, који је сцену само описао у монографији о Дечанима,²⁹³ Анка Стојаковић је у тражењу решења дала изглед бања у римско доба, као и опис палестинских кућа тог времена, дошавши до закључка да приказана слика показује изглед Капернаума. Идући даље у својим објашњењима, тврдила је да се *Исцељење узетого* заснива на тексту Јеванђеља по Луки. Додала је и да сликана архитектура није насумице приказана, већ веома уверљиво одражава садржину текста. Извор ове представе, сматрала је, треба тражити у сликама из Палестине.

Да ли су се сликари за ову представу служили предлошком, или су је претходно негде видели, вероватно ће остати нејасно. Ипак, треба још једном подвући да су мајстори били обавештени о уметничким кретањима у Византији.

Unlike Vladimir Petković, who merely described the composition in the Dečani monologue,²⁹³ in her attempt at solving the question, Anka Stojković gives a description of spas in Roman times and a description of Palestinian houses of the time, coming to the conclusion that it is Capernaum which is depicted. Continuing her explanation, she claimed that the *Healing of the possessed* is based on the *Gospel According to Luke*. She added that the architecture painted was not picked at random, that it very convincingly conveys the text that inspired it. The source for the composition, she maintained, ought to be sought in the painting of Palestine.

Whether the artists used for this composition inspiration derived from models or saw it somewhere, most probably will remain unclear. Nonetheless, it need again be stressed that the painters were informed about artistic trends in Byzantium. Therefore, a better understanding of the role of Danilo II in the creation of this composition would be of great importance.

Зато би од великог значаја било што подробније упознавање са улогом Данила II у стварању ове декорације.

У цркви у Дечанима налазе се и три циклуса посвећена Богородици, о којима је писала Жаклин Лафонтен-Дозоњ.²⁹⁴ Одnose се на њено *Детињство* и *Успење*, циклусе апокрифног порекла и на *Акатист*, који илуструје литургијску химну.

Циклус *Богородичиног детињства* у Дечанима, избором епизода, потпуно је прилагођен захтевима монументалног сликарства. Владимир Петковић је овај циклус у потпуности описао у монографији о Дечанима.²⁹⁵ Низ сцена у протезису Дечана зависио је од распореда зидова, што као последицу има прекиде у приказивању догађаја. По В. Петковићу овај циклус је илустрован са четрнаест сцена,²⁹⁶ док је Жаклин Лафонтен-Дозоњ навела само дванаест. Циклус је задржао класичан приступ теми, упркос појави неких нових мотива који се везују за развој сликарства епохе Палеолога. Прикључено је и неколико сцена из Христовог детињства, што је у складу са Протојеванђељем Јаковљевим, али су ту

The Dečani church holds three cycles dedicated to the Mother of God, which were written about by Jacqueline Lafontaine-Dosogne.²⁹⁴ They refer to the *Childhood* and the *Assumption*, compositions of apocryphal origin, and to the *Akathist*, which illustrates a liturgical hymn.

The *Childhood of the Mother of God* cycle at Dečani is, by the episodes it depicts, adapted to the requirements of monumental painting. Vladimir Petković fully described the cycle in the Dečani monograph.²⁹⁵ A number of scenes in the prothesis of Dečani depended on the arrangement of the walls, which as a consequence produced discontinuity in the depiction of events. According to V. Petković, this cycle is illustrated in 14 scenes,²⁹⁶ while Jacqueline Lafontaine-Dosogne lists only 12. The cycle retains the classical approach to the subject matter despite the presence of some new motifs tied to the evolution of painting in the Paleologan era. Also included are a number of scenes from Christ's childhood, which is in accord with the *Proto-Gospel of Jacob*, as well as some typological scenes from the Old Testament the

и неке типолошке сцене из Старог завета, којима није објашњен избор.

Циклус *Богородичиног детињства* може се допунити и епизодама везаним за *Успење*, што чини слику целог њеног живота. Као што је познато, *Успење Богородице* је увршћено у *Велике празнике* и обично се налази на западном зиду. Жаклин Лафонтен-Дозоњ је запазила да у епохи Палеолога сцену често прате разне додатне епизоде, чинећи тако један мали циклус. У дечанској цркви налази се приказано пет сцена без строгог реда и све се налазе на западном зиду. У представи *Јављања пре смрти*, постоји занимљив иконографски детаљ: Богородици се уместо анђела јавља Христова рука, што је ретка, али и стара тема.

Циклус *Акатиста*, најстарији је пример у српској држави. Распоређен је без одређене правилности у травеју испред ђаконикона, јужног брода и капеле светог Николе. Темом *Акатиста* научници су се посебно бавили. Међу првима који му је посветио пажњу био је Јожеф Мисливец.²⁹⁷ У његовом раду своје место је

source of which is not explained. The *Childhood of the Mother of God* cycle can be supplemented with episodes from the *Assumption*, which then illustrates her whole life. As is known, the *Assumption of the Mother of God* is included in the *Great Feasts* and is usually to be found on the west wall. Jacqueline Lafontaine-Dosogne noticed that in the Paleologan era, this scene was often accompanied by additional episodes, thereby constituting a small cycle. At Dečani, there are five scenes depicted without any particular order, and all are located on the west wall. In the scene *Appearance before death*, there is an interesting detail: instead of angels, the hand of Christ appears to the Mother of God, which is a rare but old subject.

The *Akatist* cycle in the Dečani church is the oldest example in Serbian art. It is arranged without particular order in the bay in front of the diakonikon, the south aisle and the St. Nicholas chapel. Researchers took an especial interest in the *Akatist*. Among the first to study it was Jozef Myslivec.²⁹⁷ He included in his researches the Dečanski *Akatist*. He described the scenes of the *Mother of*

добрио и дечански *Акатист*. Описао је сцене из *Богородичиног Акатиста*, скренувши пажњу да је тек у XIV веку почело с његовим илустровањем у Србији. Запазио је, и то је навео, да је *Акатист* у Дечанима први датовани циклус и сматрао је да потиче из 1348. године.

Показао је да је последња сцена *Акатиста*, с портретима Душана и његове породице, настала под утицајем обичаја на цариградском двору.²⁹⁸ Илустрацијама *Акатиста* бавио се и Цветан Грозданов.²⁹⁹ Анализирајући представе *Акатиста* у цркви Богородице Перивлепте у Охриду, упоредо је посматрао и остале сачуване на нашем тлу. Тако је запазио читав низ детаља који се јављају у Дечанима, по чему се могу сматрати изузетком у нашој уметности.³⁰⁰

Гордана Бабић се бавила цариградском иконографијом у *Богородичином Акатисту* у Козији,³⁰¹ запазивши да представе овог *Акатиста* својом иконографијом одговарају и другим познатим циклусима. Дечани су и

God Akatist, drawing attention to the fact that it wasn't until the 14th century that this composition began to be illustrated in Serbia. He noticed that the *Akatist* in Dečani is the first dated cycle, and believed it was painted in 1348.

He showed that the last scene of the *Akatist*, containing portraits of Dušan and his family, came into being under the influence of the Constantinopolitan court.²⁹⁸ Cvetan Grozdanov studied the *Akatist* illustrations.²⁹⁹ Analysing the scenes of the *Akatist* in the Mother of God Peribleptos church in Ohrid, he at once compared it to the others preserved in Serbian territories. Thus he noticed a number of details that appear in Dečani, that make the Dečani representation unique in Serbian art.³⁰⁰

Gordana Babić studied the Constantinopolitan iconography of the *Mother of God Akatist* in Kozia,³⁰¹ and noticed that the scenes of this *Akatist* accord by their iconography with those of other known



овом приликом били један од споменика незаобилазан због нужних поређења. За нас је значајан закључак до којег је Гордана Бабић дошла у свом истраживању. Била је мишљења да сцене у Козији више одговарају старијој традицији за разлику од иконографије сачуване у Дечанима, Марковом манастиру, Матеичу, Минхенском псалтиру и Солуну, где се јављају многе нове појединости.³⁰² *Богородичин Акатист* из Дечана нашао је своје место и у једној од комплетнијих студија посвећених овом питању а објављених у последње време.³⁰³ Запажања Жаклин Лафонтен - Дозоњ и Андреас Пецола у посматрању сцена, подударају се. Циклус из Дечана се састоји од двадесет две сцене, од којих је првих десет посвећено *Христовом детињству*, а следеће слављењу Христа и Богородице.

Међу првим сценама је *Зачеће*, у којој четири девојке држе раширено платно из Марије која седи. У композицији *Долазак мудраца*, анђео је приказан на коњу. И Жаклин Лафонтен-Дозоњ и Андреас Пецола су казале да су оба мотива позната из других споме-

cycles. Dečani was again one of the monuments unavoidable in comparative research. The conclusion Gordana Babić arrived at is important for us. She arrived at the opinion that the scenes at Kozia accord more with older tradition than with the iconography preserved at Dečani, Marko's Monastery, Matejča and the Munich Psalter in Salonika, where many new details appeared.³⁰² The *Mother of God Akatist* at Dečani found a place in one of the more comprehensive studies of this matter published in the last while.³⁰³ The observations of Jacqueline Lafontaine-Dosogne and Andreas Petzold vis-à-vis these scenes concur. The Dečani cycle consists of 22 scenes, the first 10 of which are dedicated to the *Childhood of Christ*, while the rest glorify Christ and the Mother of God.

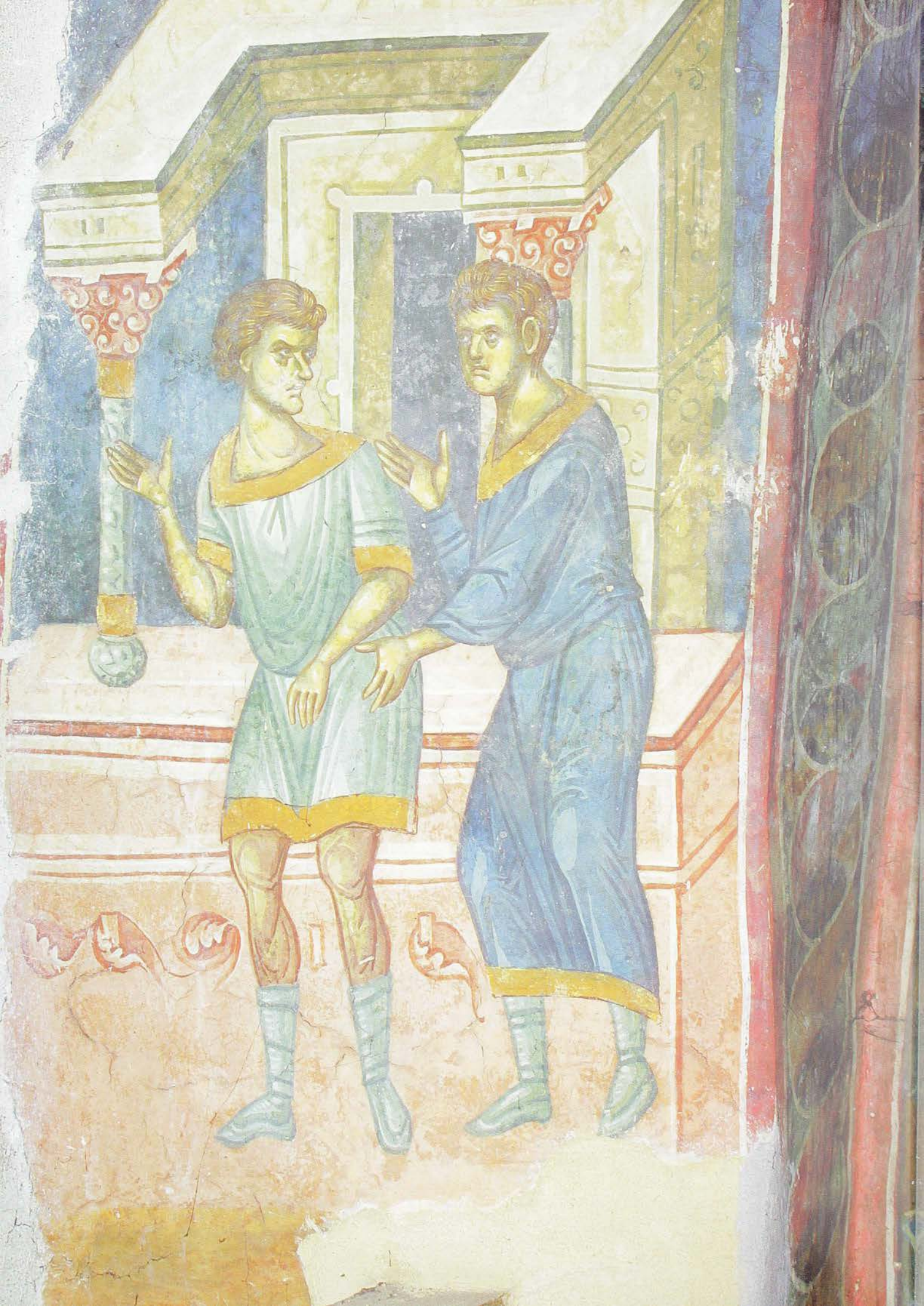
Among the first scenes is the *Conception*, where four girls hold outstretched a cloth behind Mary, who is seated. In the *Arrival of the Wise Men*, the angel is depicted on a horse. Jacqueline Lafontaine-Dosogne and Andreas Petzold agreed that both motifs were taken from other monuments. In the *Flight to Egypt* scene,

ника. У сцени *Бекства у Египат* виде се оборени идоли, мада је приказ иконографски традиционалан. Представе *Сусрет Марије и Јелисавете* и *Јосифови прекори* у Дечанима нису приказани. Сlike после тринаесте строфе налазе се на пиластрима јужног брода и у једном делу јужне капеле, заједно су са сценама из живота светог Николе. У централном делу парклиса, најзначајнија је строфа која представља одавање поштовања икони Богородице Одигитрије, где је Душан са породицом приказан на начин како су то радили византијски цареви. Овај детаљ је још 1958. године посебно био подвучен у раду Дејвида Винфилда,³⁰⁴ који се бавио приказивањем икона на фрескама у Србији.

Овде бисмо додали и нека запажања Нила Морана, чији смо рад о представама певача у византијском и словенском сликарству већ поменули.³⁰⁵ Напоменуо је да су само у Козији и у Дечанима у 20. строфи *Акатиста*, приказани певачи. У Дечанима су насликани лево од иконе Богородице Одигитрије и на њиховом челу се

we see idols overthrown, though the iconography is traditional. The scenes of the *Meeting of Mary and Elizabeth* and *Joseph's admonitions* are not illustrated at Dečani. After the 13th stanza, the scenes are found on the pilasters of the south aisle and in a section of the south chapel, together with scenes from the *Life of St. Nicholas*. In the central section of the paraklesis, the most important stanza is one depicting veneration of an icon of the *Mother of God Odigitria*, where Dušan and his family are portrayed in the Byzantine imperial manner. This detail was given particular stress in 1958 in the work of David Winfield,³⁰⁴ who dealt with icons depicted in frescos in Serbia.

Here we would add some observations made by Neil Moran, whose work on depictions of singers in Byzantine and Slavonic painting we have already mentioned.³⁰⁵ He noticed that only at Kozia and Dečani does the 20th stanza of the *Akathist* depict singers. In Dečani they are located to the left of the icon of the *Mother of God Odigitria* and they have a choir master at their head. Moran interpreted this as Constantinopolitan in-



налази хормажстор. Н. Моран је ово протумачио као цариградски одјек у сликарству ова два споменика.³⁰⁶ Запазио је и занимљив детаљ у представи 23. строфе *Акатиста* у Дечанима. Десно од седеће фигуре Богородице са малим Христом, насликан је певач са седом брадом. Пошто се сцена налази у ђаконикону на северном зиду, Нил Моран је претпоставио да је сликар радећи ову композицију можда имао намеру да прикаже главног певача дечанског хора који седи уздигнуте руке са дланом окренутим према гледаоцу, као да тражи тишину.³⁰⁷

Својим садржајем ова три циклуса, посвећена Богородици, у складу су са ранијим примерима. У иконографији нема оригиналности, изузевши сцену: *Јављање пре смрти*. Треба рећи да су сликари поседовали приповедачки дар. Акатист је, како показује и Жаклин Лафонтен-Дозоњ приказан на уобичајен начин. Јављају се и извесни мотиви прилагођавања локалној средини, као у илустрацији 24. строфе.

fluence on these two monuments.³⁰⁶ He also noticed an interesting detail in the 23rd stanza of the *Akatist* at Dečani. To the right of the seated figure of the *Mother of God with the Christ Child* is depicted a singer with a grey beard. As the scene is located in the diakonikon, on the north wall, Neil Moran supposed that the painter of the composition intended to show the chief singer of the Dečani choir, who sits with his hands raised and the palms of his hands facing the viewer, as though he were asking for silence.³⁰⁷

In content, these three cycles about the *Mother of God* accord with earlier examples. There is nothing original in the iconography except for the *Appearance Before Death*. We should say that the painters were gifted storytellers. As demonstrated by Jacqueline Lafontaine-Dosogne, the *Akatist* was depicted in the customary manner. There appear a number of motifs adapted to the circumstances, as in the illustration of the 24th stanza. The research done by A. Petzold for us is very important, for it shows the

лево: Књига Постања, Ноје благосиља Сима и Јафета
left: Book of Genesis – Noah blessing Shem and Japhet

Истраживања А. Пецолд су за нас важна, јер се из њих види значај дечанског циклуса за разумевање византиског сликарства. На основу лошег распоред слика у цркви, Жаклин Лафонтен-Дозоњ је претпоставила да су коришћени византијски узорци, али да главни мајстор није био Византинац. Даље је сматрала да нема италијанског утицаја, премда је покушавано да се он докаже. Јасно се из приказаних радова намеће закључак да дечански *Акатист* не доприноси решењу питања када је сложен низ ових поетских слика. Међутим, могло би се тврдити, поново на основу ових дела и њихових аутора, да је порекло овог циклуса цариградско.

О *Богородичином Акатисту* у Дечанима писала је и Гордана Бабић.³⁰⁸ *Акатист* је чувена химна византијске црквене поезије посвећена Богородици, која је у сликарству присутна од XIV века. Циклус је насликан над јужном певницом и у јужном броду католикона, а данас је најстарији циклус ове садржине познат у српском средњовековном сликарству. Гордана Бабић је уочила да распоред сцена овог циклуса није лако

significance of the Dečani cycle for an understanding of Byzantine painting. Jacqueline Lafontaine-Dosogne supposed, due to the poor arrangement of the cycle, that Byzantine examples were used but that the main painter was not Byzantine. She felt that there was no Italian influence, regardless of the attempts to prove otherwise. The works cited make it clear that the Dečani *Akathist* does not contribute to solving questions when we encounter a complex series of poetic pictures. However, it could be claimed, again on the basis of the works considered, that this cycle came from Constantinople.

Gordana Babić wrote about the *Mother of God Akathist* at Dečani.³⁰⁸ The *Akathist* is a famous Byzantine Church poem dedicated to the Mother of God, found in painting from the 14th century on. The cycle is found above the south Choir and in the south aisle, and today is the oldest such cycle known to Medieval Serbian painting. Babić noticed that the disposition of the scenes makes the cycle difficult to follow. As she says, flat wall area was not found for many of the scenes, forcing the cycle to be broken, bringing it down from the vaults above

прегледан. Како каже, за многе слике нису нађени равни зидови па се циклус прелама, силазећи са сводова над јужном певницом на њене зидове, а затим прелази у јужни брод, на ступце и апсиду капеле Светог Николе. Поред осталог, она је запазила да је општа замисао дечанског програма слика захтевала присуство свих познатих циклуса, па је разумљиво што су неки, као и *Акатист*, морали бити стешњени или разбијени у више простора.³⁰⁹

Циклусом *Светог Николе*, који се налази у капели која му је посвећена, поред Владимира Петковића бавила се и Ненси Шевченко.³¹⁰ Обоје су приказали сцене циклуса не запазивши ништа неуобичајено. Треба запазити да је свети Никола на зидовима Дечана насликан више пута, чиме је добио истакнуто место, негде чак и као заступник и посредник краља Стефана Уроша III.³¹¹ Насликан је и на иконостасу, а Миодраг Марковић је уочио да је на једној фресци у склопу посредничког програма обележен као *Брзи помоћник*.³¹² Овим циклусом се бавила и Сања Кесић-Ристић.³¹³ Уз опис свих сцена везаних за живот

the Choir onto the walls, going from there to the south aisle, the piers and the apse of the St. Nicholas chapel. She also noticed that the general conception of the Dečani wall decoration demanded the painting of all known cycles, which makes it understandable that some of the compositions had to be compressed or split into a number of sections.³⁰⁹

The St. Nichols cycle, located in the chapel dedicated to the saint, was studied by Nancy Shevchenko³¹⁰ in addition to Vladimir Petković. Both describe the various scenes without noticing anything out of the ordinary. It should be noted that St. Nicholas is represented in the Dečani frescos a number of times, according to the saint an important position, occasionally even as King Stephan Uros III's representative and intercessor.³¹¹ He is also found on the iconostasis. Miodrag Marković noted that in one fresco he is named the *Quick Helper*.³¹² This cycle was also studied by Sanja Kesić-Ristić.³¹³ Describing all the scenes connected to the life of St. Nicholas, she pointed out that of all the St. Nicholas cycles in Medieval Serbian painting, the one at Dečani

светог Николе, она је указала да је од свих средњовековних циклуса у српском монументалном сликарству дечански најопширнији, а место на коме је насликан одговара местима где је он представљан и у другим црквама.

Такође је уочила и да су углавном поновљена устаљена иконографска решења. По мишљењу Сање Кесић-Ристић, најзанимљивије су илустрације догађаја где слика на архитектура игра важну улогу, јер су у њима живописци показали највише смелости, маште и вештине. Стекла је утисак да су заправо желели више да дочарају необична и удаљена места него да се усмере ка продубљивању простора на сликама.

Циклус *Великих празника* и других јеванђељских тема није у довољној мери истражен у дечанском живопису, и због тога се основна сазнања још увек налазе у радовима старијих научника. У првом реду то би се односило на В. Петковића и његова запажања која је изнео у монографији о Дечанима.

is the most comprehensive, and the places where he is depicted accord with his placement in other churches.

She also noticed that for the most part, the accepted iconographic convention is repeated at Dečani. In her opinion, the most interesting illustrations are those where the architecture depicted plays an important part, for in such the painters demonstrated the greatest daring, imagination and skill. She got the impression that they actually wanted more to suggest exotic and faraway places than to conquer space in painting.

The *Great Feasts* cycle and other Gospels themes have not been sufficiently studied at Dečani, because of which the basic knowledge of this matter still can only be found in the works of the older generation of researchers. First among such would have to be V. Petković, who presented his findings in the Dečani monograph.

Concerning the iconography of the *Great Feasts*, Petković noticed many personal touches. This

десно: Књига Постања, Зиданње Вавилонске куле
right: Book of Genesis – Building the Tower of Babel

ПРЕШЛИТЕСЬ И ЖЕДЕТЕ СЕБЕ И РАСТАЙТЕ



ПРВННН



дечанског *Страдања* тематски припадају заправо циклусу сцена Христових посмртних страдања, а он се у Дечанима налази у крстастом своду и највишој зони северног и јужног зида олтарског простора. Без обзира на то, циклус *Страдања Христових* по броју сцена је највећи у српском средњовековном сликарству. Осим изузетака, као што су неке од епизода везаних за Јуду, композиције су, углавном, уобичајене. Сања Кеси-Ристић је нагласила да су уочљиви дугачки натписи око сцена, велики број учесника, док је сликана архитектура углавном запостављена. Запазила је да у сценама има и доста детаља из свакодневног живота – забављачи, радници у каменоломима, трговци и наравно војници, који дочаравају атмосферу средњовековне Србије.³²¹

Своју пажњу је Владимир Петковић обратио и на илустрације *Прича Соломонових*.³²² Приказао је овај циклус који се у Дечанима састоји од четири сцене. Говорећи о његовом пореклу, сматрао је да је настао под непосредним утицајем литургије. Посебно

and the highest zone of the north and south wall of the altar space. Even so, the *Christ's sufferings* cycle is by the number of scenes it includes the largest composition in Medieval Serbian painting. Exceptions aside, such as some of the scenes tied to Judah, the scenes are for the most part customary. Sanja Kesić-Ristić stressed that immediately apparent are the long inscriptions on the scenes and the great number of figures, while the architecture depicted is largely neglected. She also noticed a fair number of details illustrating everyday life – entertainers, stonecutters, merchants and, of course, soldiers – that provide an atmosphere of Medieval Serbia.³²¹

Vladimir Petković also lent his attentions to the illustration of the *Stories of Solomon*.³²² He described the cycle, which at Dečani consists of four scenes. Regarding its origin, he felt it came into being under the direct influence of the Liturgy. He made a particular study of the *Parable of the wise and the foolish virgins*, which is part of the *Christ's parables* cycle.³²³ It was painted on the east side of the

је изучио и *Параболу о мудрим и лудим девицама*, у циклусу *Парабола Христових*.³²³ Она је насликана на источној страни југозападног ступца. Ову сцену Владимир Петковић је пронашао и у Леснову и сматрао је ретком. Говорећи о паралелама за њу, покушавао је да их нађе у романској и готској уметности. Миодраг Марковић је посветио пажњу и *Христовим чудима и поукама*, који су у Дечанима приказани у великом броју.³²⁴ Иначе, овај циклус слика, различит од цркве до цркве, у литератури је различито називан: *Христова чуда и параболе*, *Чуда и поуке*, *Христова јавна делатност*, *Христова делатност и учење*, што је Марковић и навео. У Дечанима се у просторима у олтару, наосу и јужном параклису цркве налази чак педесет сцена са представама Христових чуда. Набројавши сцене и описавши их, при чему је указао и на порекло циклуса, а притом уочивши и грешке у исписивању натписа, Миодраг Марковић је закључио свој рад запажањем да се дечанске сцене углавном ослањају на старе образце, на провм месту на оне који су били омиљени сликарима с почетка XIV века. Уочио је да је највише

south-west pier. This scene was found by Vladimir Petković in Lesnovo. He considered it rare. Regarding the scene's parallels, he tried to find such in Romanesque and Gothic art. Miodrag Marković lent his attentions to *Christ's miracles and lessons*, which are found in Dečani in great numbers.³²⁴ This cycle – differing from church to church – is variously named in literature – *Christ's miracles and parables*, *Miracles and lessons*, *Christ's public acts*, *Christ's acts and teachings* – as is mentioned by Marković. Some 50 scenes of *Christ's miracles* are to be found in areas of the altar, the nave and the south paraklesis. Enumerating and describing the scenes, and at once identifying their provenance and noting the Greek ones by their inscriptions, Miodrag Marković concludes with the observation that the Dečani scenes rely, for the most part, on old models, primarily on those most beloved of painters at the beginning of the 14th century. He noticed that most of the scenes are simple in composition, often painted according to the same model, making them sometimes difficult to identify without reading the

једноставних композиција, рађених често по истом обрасцу, тако да их је понекад тешко идентификовати без ишчитавања дугачких натписа. Навео је и да сцене нису насликане хронолошким редом, мада указује на чињеницу да се у редослед дешавања Христових чуда у текстовима четворице јеванђелиста не подудара.³²⁵

Јанко Радовановић је приказао причу о *Руни Гедеоновој*.³²⁶ Запазио је да се прича о *Руни Гедеоновој* налази насликана два пута у дечанској цркви. Први пут, на источном зиду протезиса, испод прозора, а други пут у *Лози Јесејевој*.³²⁷ Објашњавајући значење *Руна Гедеоновог*, био је мишљења да би представу у протезису требало посматрати као символ евхаристије, док у *Лози Јесејевој*, она је једна од алузија на догму о оваплоћењу.

Често смо до сада помињали *Лозу Јесејеву*, тако да је потребно нешто више рећи и о овој теми. Још увек није довољно проучена и објашњена, тако да је у потпуности отворена за даља истраживања, *Лозу Јесејеву* подробно је описао Владимир Петковић у монографи-

long inscriptions. He also said that the scenes are not presented chronologically, though noting that the order of the events in the *Miracles of Christ* in the writings of the four evangelists do not agree.³²⁵

Janko Radovanović described the story of *Gideon's fleece*.³²⁶ He noticed that the story is found twice in Dečani. First, on the east wall of the prothesis, under the window, and again in the *Tree of Jesse*.³²⁷ Explaining the meaning of *Gideon's fleece*, he expressed the opinion that the composition in the prothesis should be viewed as a symbol of the Eucharist, while that in the *Tree of Jesse* is an allusion to the dogma of the incarnation.

We have mentioned the *Tree of Jesse* a number of times, making it necessary to say more about this subject. It has not yet been studied and explained sufficiently, leaving it open to further research. The *Tree of Jesse* was described in detail by Vladimir Petković in the Dečani Monastery monograph.³²⁸ Vesna Milanović dealt with the problems tied to the *Tree of Jesse*. Though her work does not pertain directly to Dečani, her conclu-

ји о манастиру Дечани.³²⁸ Проблемима везаним за *Лозу Јесејеву* бавила се Весна Милановић; мада се њен рад не односи директно на Дечане, закључци до којих је дошла могу бити корисни у даљем изучавању ове теме.³²⁹

Весна Милановић је нагласила да претпоставке о изричитој улози западног утицаја у развоју ове композиције у византинској уметности, не може да се узме као дефинитивна. По њој, источнохришћански примери *Лозе Јесејеве* у потпуности одговарају византијском начину размишљања, тако да је вероватно и у Византији постојала инспирација и жеља иконографа да се ова тема укључи у црквено сликарство. Весна Милановић није искључила, као могућност, да су постојали удаљенији извори ове представе, који су утицали и на византијске и на западњачке уметнике. Као општи закључак до којег је дошла В. Милановић, могао би да буде да иконографија *Лозе Јесејеве*, као и литерарни елементи виђени у византијском сликарству XIII и XIV века заједно са другим

sions can be used to further study this subject.³²⁹

Vesna Milanović stressed that the suppositions of the specific role of the Western influence in the evolution of this composition in Byzantine art can not be accepted as definitive. According to her, Eastern Christian examples of the *Tree of Jesse* are in complete accord with the Byzantine way of thinking, making it probable that painters in Byzantium also were inspired, and desired, to include this subject in Church painting. Vesna Milanović did not exclude the possibility that there may have been more distant sources for this composition which may have influenced both Byzantine and Western artists. We may take as her general conclusion that the iconography of the *Tree of Jesse*, as well as literary elements seen in the Byzantine painting of the 13th and 14th centuries, together with other hymnographic-liturgical themes, represent the normal course of evolution of the Byzantine art of that period.

десно: Праведни Сит
right: Seth the Just

ПРАВНИ

СНѢ





Богородичин циклус, Ваведење
The Mother of God cycle, Presentation of the Mother of God

химнографско-литургијским те-
мама, представљају нормалан раз-

Nonetheless, Vesna Milanović
lent her attentions to the Dečani *Tree*

војни пут византијске уметности тог времена.

Ипак, Весна Милановић се осврнула и на дечанску *Лозу Јесејеву*.³³⁰ Она је покушала својим радом да пронађе објашњење и везу између два мала циклуса, *Прича о Премудрости* и циклуса епизода из *Књиге пророка Данила* и *Лозе Јесејеве*. Композиције ова два мала циклуса распоређене су у горњим зонама јужног травеја западног дела наоса и успешно су уклопљене у основни простор наоса између западног и источног краја цркве. Тако се целокупни програм јужног брода наоса, од *Лозе Јесејеве* до *Благовести*, заједно са сценама *Акатиста* у источном травеју и односе на теме и догађаје који претходе самој тајни оваплоћења Христовог или на одређени начин стоје у контексту који слави долазак Сина Божјег за спас света.³³¹

Потребно је обратити пажњу и на један мали циклус и његово место уз *Страшни суд* и *Лозу Јесејеву*. То је циклус *Проповеди светог Јована Претече*, а њега је описала Александра Нитић.³³² Циклус је смештен у западном травеју наоса, на западној страни

of Jesse.³³⁰ She tried to find an explanation for and connection with two small cycles – *The Story of Holy Wisdom* and episodes from the *Book of Daniel* and the *Tree of Jesse*. The compositions of this cycle are arranged in the upper zones of the south bay of the nave, and are well incorporated into the space of the nave between the western and eastern ends of the church. Thus the whole programme of the south aisle – from the *Tree of the Nemanjići* to the *Annunciation* together with the *Akatist* in the east bay – pertains to the events which preceded the sacrament of the incarnation of Jesus Christ and, in a way, are part of a context that glorifies the arrival of the Son of God for the sake of the salvation of the world.³³¹

Attention must be given to a small cycle and its place in the *Last Judgement* and the *Tree of Jesse*. This is the cycle of the *Preaching of St. John the Precursor*, which was described by Aleksandra Nitic.³³² It is located in the west bay of the nave, on the west side of the pier separating the external and internal south aisle and on the pilaster opposite on the west wall, and

ступца који раздваја унутрашњи и спољни јужни брод и на наспрамном пиластру на западном зиду и садржи четири сцене. Владимир Петковић је приказао овај скуп слика под називом *Легенда св. Јована Крститеља* и још му је прикључио сцену *Благовести Захарији* из протезиса.³³³ Како је запазила Александра Нитић, Петковић је овај циклус схватио као циклус живота Јована Претече, где је направио пропуст. Ове четири сцене заправо су уобичајене за циклусе *Крштења*. Нитићева је нагласила да је циклус у Дечанима јединствен у византијском сликарству, али је навела да по начину сажимања сличност може да се нађе са сценама из Кахрија хамије. Све сцене у Дечанима везане су својим садржајем за *Страшни суд*, уз који су и приказане.³³⁴

Александра Давидов-Темерински је изучавала циклус *Дела апостолских* у Дечанима.³³⁵ На самом почетку свог рада предочила је да сачуване илустрације *Дела апостолских* у монументалној византијској уметности показују да су иконографи користили паралелно Библију и апокрифе. Изузетак од овог правила

has four scenes. Vladimir Petković described the scenes under the name *Legend of St. John the Baptist*, including in the cycle the *Annunciation to Zachariah* in the prothesis.³³³ As noted by Aleksandra Nitic, Petković understood this cycle as that of the *Life of St. John the Precursor*, calling this an oversight. Actually, these four scenes are normal for the *Baptism* cycle. Nitic stressed that the cycle at Dečani is unique in Byzantine painting, but added that the manner of compression allows for comparison with scenes from the Kahrija mosque. The scenes in Dečani are connected by their contents to the *Last Judgement*, beside which they are presented.³³⁴

Aleksandra Davidović-Temerinski studied the *Acts of the Apostles* cycle in Dečani.³³⁵ At the very beginning of her work, she said that the preserved illustrations of the *Acts of the Apostles* in monumental Byzantine art show that the painters at once used the Bible and the Apocrypha. The exception to this rule is the unique cycle at Dečani, where all the scenes are based on canonical texts, where only the missions of Peter and Paul are described. Only a few episodes from

представља јединствен дечански циклус, где су све сцене засноване на канонском тексту, где су једино описане мисије Петра и Павла. Само је неколико епизода испричано из живота Јована, Стефана Првомученика, Филипа и Јакова.

Догађаји из првих поглавља *Дела апостолских* смештени су, како нас ауторка обавештава, у западном травеју северног брода наоса и приказани су детаљно кроз 23 епизоде. Ток радње се развија одозго надоле, с десна на лево, али постоје изузеци који су настали услед прилагођавања зидним површинама.³³⁶ Као закључак Александри Давидов-Темерински наметнуло се да овај циклус, специфично компонован, је настао у преломном историјском часу, у време проглашења патријаршије и царства, и смештен је недалеко од владарских гробова и портрета. По њеном мишљењу циклус *Дела апостолских* би требало посредно да служи величању духовне и световне власти.³³⁷

Исту ауторку је занимао и циклус *Успења Богородице*, јер, како каже, коначним усвајањем избора композиција које чине циклус *Великих празника*, представа

the *Lives of John, Stephan the First Martyr, Philip and Jacob* are told.

The events of the early chapters of the *Acts of the Apostles* are located, we are told by the author, in the west bay of the north aisle of the nave, and depicted in detail in 23 episodes. The story unfolds from the top downwards, right to left, but there are exceptions occasioned by the need to adapt to the wall space available.³³⁶ Aleksandra Davidovic - Temerinski concluded that this cycle, with its specific composition, came into being during an historical turning-point when the Serbian Empire and Patriarchate were being proclaimed; it was painted not far from the royal sepulchres and portraits. In her opinion, the *Acts of the Apostles* cycle was intended indirectly to glorify spiritual and temporal authority.³³⁷

She was also interested in the *Assumption of the Mother of God* cycle, for, she says, selection of the compositions constituting the *Great Feasts* cycle made the *Assumption of the Mother God* mandatory for inclusion in the frescos of every church, from which a cycle was later com-

Успења Богородице постала је обавезан део живописног репертоара сваке цркве, од чега је направљен касније мали циклус.³³⁸ Сва је прилика, на основу посматрања споменика с краја XIII и почетка XIV века да су иконографи у великим центрима Византије, попут Цариграда и Солуна, били мање заинтересовани за овај циклус од оних у Србији и Македонији. Може се уочити и још један детаљ, а то је да очувани циклуси, и поред сличности, нису истоветни, већ је наручиоцима и сликарима остављено на избор које ће догађаје и епизоде из апокрифа приказати.³³⁹

Већ смо поменули да се и Габријел Мије у свом *Recherches* осврнуо на дечанско сликарство, обративши пажњу на сцену *Васкрсења Христовог*, налазећи низ сличности између ове сцене у Дечанима са представама у минијатурном сликарству, и сматрајући их могућим предлошцима искоришћеним за настанак сцене у дечанској цркви.³⁴⁰ Највећи допринос који је он дао изучавању дечанског сликарства је у томе што

posed.³³⁸ On the basis of observations of monuments from the end of the 13th and beginning of the 14th centuries, it seems likely that the iconographers of the great centres of Byzantium, such as Constantinople and Salonika, were less interested in this cycle than those of Serbia and Macedonia. We notice another detail. The cycles preserved are not, despite their similarities, identical, the clients and painters having had the freedom to choose which episodes from the Apocrypha to include in the cycle.³³⁹

We have already said that Gabriel Millet in his *Researches* made mention of the Dečani painting, drawing attention to the *Resurrection of Christ*, in which he found a number of similarities with miniature painting. He felt the latter may have served as models used to continue the scene in Dečani.³⁴⁰ His greatest contribution to the study of Dečani painting is in having been the first to familiarise the world at large with the importance of this painting to the study of Byzantine painting of the 14th century.

десно: Богородичин циклус, Благовести на бунару
right: The Mother of God cycle – Annunciation at the Well

БЛАГОВѢЩЕНІЕ ПРВО





Успење Богородице
The Dormition of the Mother of God

је био први који је упознао свет са његовом важношћу за изучавање византијског сликарства XIV века.

There were others who dealt with subjects tied to the painting at Dečani, of whom we should like to

Било је још научника који су се бавили темама везаним са сликарство Дечана, од којих бисмо поменули и Е. Сутнера, који је у својој расправи о сцени *Исцељење човека са осушеном руком* поменуо и представу овог Христовог чуда у Дечанима.³⁴¹ Међутим, њихове закључке смо оставили по страни, јер би нас одвели у расправе које нису у директној вези са овим радом, а они ће се наћи у библиографији о манастиру Дечани.

Да би се створила што потпунија слика о дечанском сликарству, треба обратити пажњу и на студију Драгана Војводића која је посвећена познавању иконографије и култа светог Стефана.³⁴² Изучавајући могуће време увођења лика светог Стефана Првомученика у сликарство и иконографска обележја његовог лика, Војводић је закључио да његов приказ у хитону и химатиону има своју дугу традицију, а да је у Србију доспела преко Цариграда.

Чињеница да се његове представе налазе ретко изван Цариграда указује да за популарност у нашој средини можемо захвалити посеб-

mention E. Sutner, who in his discussion of the *Healing of the man with a withered arm* mentioned the frescos of this miracle of Christ's in Dečani.³⁴¹ However, we left aside their conclusions, as they would lead us to a discussion not in direct connection with this work, but they will be found in the Bibliography on Dečani Monastery.

In order to provide as full a picture of Dečani painting as possible, we shall also here include the study of Dragan Vojvodić, dedicated to the iconography and cult of St. Stephan.³⁴² Investigating when St. Stephan the First Martyr and the iconography of his likeness might have been entered into painting, Vojvodić concluded that his depiction on a chiton and a himation had a long tradition and came to Serbia by way of Constantinople.

The fact that depictions of him are rarely encountered outside of Constantinople, indicates that his popularity in Serbia can be ascribed to the efforts of Serbian patrons. His depiction in Serbia becomes understandable when we keep in mind that St. Stephan was considered the protector

ним настојањима и бризи српских ктитора. Појава његова у Србији постаје разумљивија када се има у виду да је свети Стефан сматран заштитником српске средњовековне државе и владара, а пошто је његов култ био веома развијен, самим тим је и пажња иконографа била нарочита. Није увек приказиван у одећи античких учитеља, али је у зидном сликарству углавном поштовано правило да се његов лик истиче на овај начин. Због тога је он истакнутим местом у програму и постао препознатљива одлика српског средњовековног сликарства од времена Немањића до краја XIV века.³⁴³

Врло је значајна и студија Миодрага Марковића о иконографији светих ратника у Дечанима.³⁴⁴ Они се истичу својим бројем у најнижој зони наоса дечанске цркве. У цркви се налази седамнаест фигура светих ратника са оружјем у рукама и у војничкој одећи. Сликари су били познаваоци византијске уметности и њених иконографских канона, што се огледа у избору и распореду фигура ратника, познавању традиционалних типова њихових физиономија и у представљању

of the Medieval Serbian state and rulers, and that the saint's cult was very developed, which, in itself, demanded the attentions of iconographers. He is not always shown in the robes of classical teachers, but with fresco painting, such a convention was observed for the most part. For this reason he, depicted in exposed areas, became an identifiable characteristic of Medieval Serbian painting from the time of the Nemanjići to the end of the 14th century.³⁴³

Very important also is the study done by Miodrag Marković of the iconography of the *Holy Warriors* in the Dečani church.³⁴⁴ They are prominent by their number in the lowest zone of the nave. The church has 17 figures of *Holy Warriors* with weapons in hand and dressed in soldierly fashion. The painters were cognoscenti of Byzantine art and its iconographic rules, which is reflected in the selection and arrangement of the warriors, the knowledge of traditional physiognomy and in the depiction of weapons and clothing. The depiction of certain of the warriors was seen by Marković as a result of the ties with Salonika, whose protector was St. Demetrius;

одеће и оружја. Увођење појединих ратника Марковић је видео као резултат веза са Солуном, чији је заштитник свети Димитрије, док посебно истакнуто место светог Трофима у Дечанима, по његовом мишљењу, остаје као могућност за додатна истраживања.³⁴⁵

На крају бисмо још додали нешто и о сликаним орнаментима

and in the position of prominence accorded to St. Trofim, Marković sees opportunity for further study.³⁴⁵

To conclude, we should add something about the painted ornaments in the Dečani church, of which a special study was done by Aleksandra Nilić and Miroljub Marjanović.³⁴⁶ Nitic very carefully copied them all,



Велики празници, Благовести
The Great Feasts – The Annunciation

у дечанској цркви, којима су се посебно бавили Александра Нитић и Мирољуб Марјановић.³⁴⁶ Нитићева их је врло прецизно све испрчала, док је Марјановић кроз тумачења оранамената кроз историју покушао да објасни зашто су били важни како у Дечанима тако у целокупном сликарству византијског уметничког круга. Указао је на и на чињеницу да је византијска уметност сажела у себи узвишено, што је преузела са Истока, са лепим, које је наслеђе хеленизма. Под узвишеним се, свакако, подразумева духовна лепота, коју је Платон сместио у област сазнајног, док лепо подразумева телесну лепоту, што припада области чулног.³⁴⁷

О стилу дечанског сликарства

Стил дечанских фресака је област која је најмање изучавана. Чињеница је да у зидном сликарству XIV века постоји разноврсност, па су захваљујући томе издвојене неке сликарске радионице које су постојале у истом веку. Иако су дела уметника непотписана, знак њиховог распознавања је стил, тако да је могуће „одвојити

and Marjanović tried by his interpretation of them through history to explain why they were important both for Dečani and for Byzantine art as a whole. He also pointed out the fact that Byzantine art absorbed into itself ‘the higher,’ which it took from the East, together with ‘the beautiful,’ which was its inheritance from Hellenism. Under the higher we can certainly include spiritual beauty, which Plato placed in the field of knowledge, while the beautiful refers to physical beauty, which belongs to the senses.³⁴⁷

Style of the Dečani paintings

The field least investigated is the style of the Dečani frescos. It is a fact that the wall painting of the 14th century had much variety, thanks to which a number of workshops from the period have been identified. Though artists' works were not signed, their identification is in their style, which makes it possible to identify individual of the painters. The

руке“ појединих мајстора. Велика дечанска црква показује да је на њеном украшавању радио велики број сликара, тако да се они могу и груписати по својим способностима.

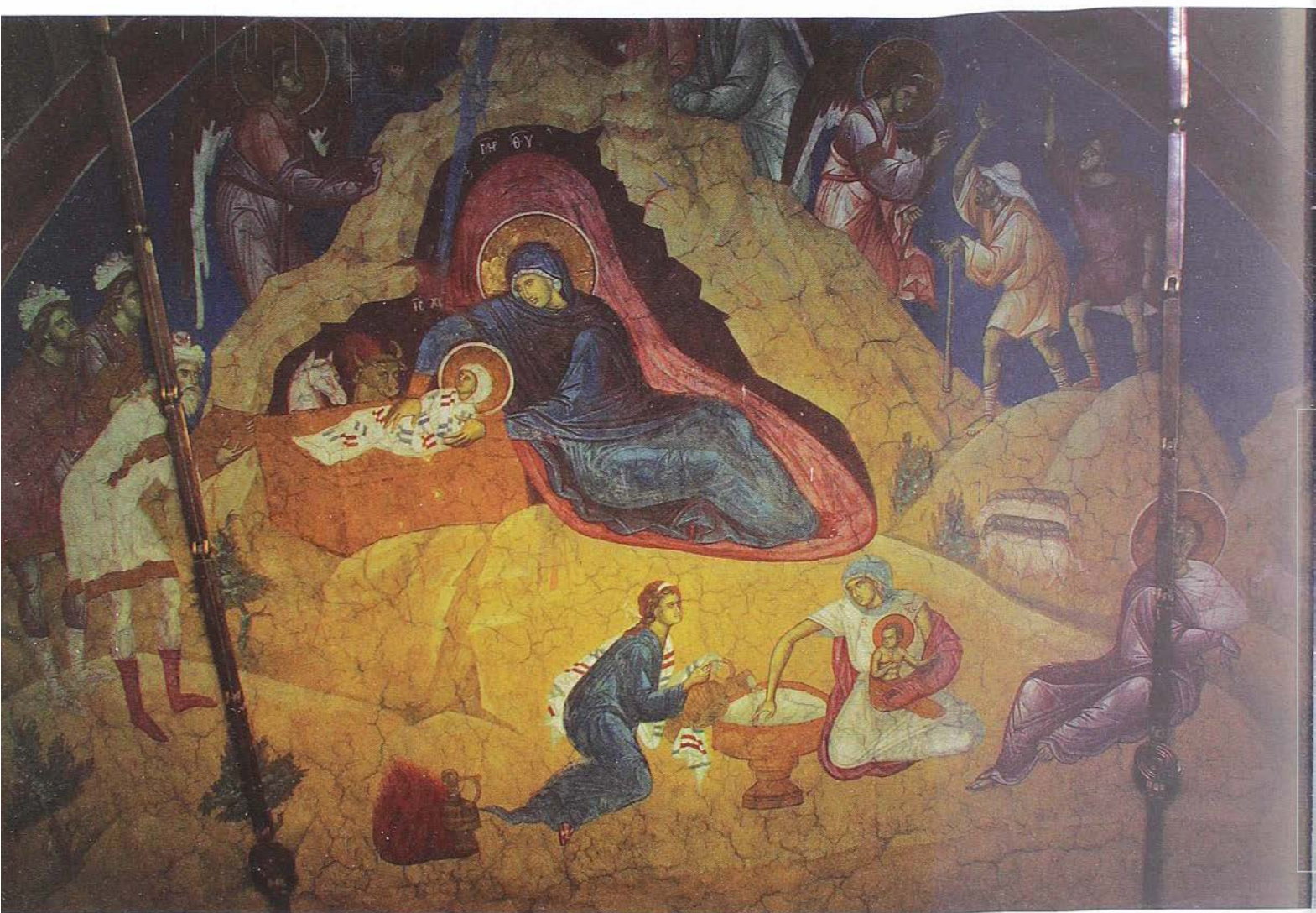
Јожеф Мисливец је био први који се бавио стилем дечанских фресака.³⁴⁸ Начин на који је приступио овом питању је изузетно занимљив. У свом раду упоредо је пратио иконографију циклуса *Житја светог Николе* и *Дела апостолских* у византијском сликарству. Анализирао је и иконографију и стил композиција ових циклуса. На дечанским циклусима се задржао када је објашњавао литерарне изворе за њихово представљање.

Милица Баум је такође истраживала стил дечанског живописа.³⁴⁹ Изучавала га је на основу сликане архитектуре. Навела је да је у XIII и XIV веку било доста сликара који су учили и образовали се у Италији. У тамошњој сликарској школи преузимају су елементе из оба велика културна подручја, Византије и јужне Италије. На тим традицијама су учили и наши сликари из Приморја. Тројица из Далмације, *Pictores Graeci*, по

great Dečani church shows us that many master's hands were involved in the painting of it, who can be grouped in accordance with their abilities.

Jozef Myslivec was the first to deal with the style of the Dečani frescos.³⁴⁸ The way he approached this matter is very interesting. He compared in his work the iconography of the *Life of St. Nicholas* and the *Acts of the Apostles* cycles in Byzantine painting. He analysed the iconography and style of the compositions of these cycles. He dealt with the Dečani cycles when he was explaining their literary sources.

Milica Baum also investigated the style of the Dečani frescos.³⁴⁹ She studied it through the architecture depicted in the frescos. She said that there were many painters in the 13th and 14th centuries who had trained and studied in Italy. In Italian art schools they learned the elements of the two great cultural regions – Byzantium and southern Italy. In such traditions studied our coastal painters as well. Three painters from Dalmatia – *Pictores Graeci*. – most likely were invited to participate in the painting of



Велики празници, Рођење Христово
The Great Feasts – The Birth of Christ

мишљењу Милице Баум вероватно су били позвани да учествују у живописању Дечана, а у свом раду су се придржавали православне иконографије. Сматрала је да су понекад дозвољавали себи слободу, па су тако и уносили неке елементе неуобичајене за српско сликарство тог доба.

the frescos in the Dečani church and adhered to Orthodox iconography, in Milica Baum's opinion. She feels they occasionally allowed themselves liberties in their painting, and so introduced certain unusual elements into the Serbian painting of the period.

These novelties Baum sees in their depiction of architecture in the

Те новине, М. Баум је видела у представљању сликане архитектуре. Као занимљив пример навела је сцену *Христос изгони трговце из Храма*. Сликара је сцену допунио приказом реалне романичке катедрале какву је могао да види у свом завичају, у Приморју, како то Милица Баум каже. Анализирајући детаљније композицију, уочила је да постоји аналогија ове романичке катедрале са дечанском припратом.

Обе грађевине су тробродне базилике романског типа. Дечанска припрата, као и насликана катедрала, има у свом забату бифору. Архиволте изнад оба портала су истурене и обе затварају лунете у којима се налазе рељефи. Разлика између ове две архитектуралне целине ипак, по Милица Баум, иде у прилог чистоте романске сликане архитектуре. Изнад крова бочног брода насликане катедрале налази се галерија са отвореним аркадама, а такав тип је негован у Ломбардији. На дечанској фресци читава сцена је представљена пред храмом, а храм се налази иза фигура и насликан је као базилика. Овако ораганизована композиција,

frescos. As an interesting example of this, she noted the scene of *Christ driving out the money-changers from the Temple*. The painter supplemented it with a realistic representation of a Romanesque cathedral such as he could have seen in his native home, the coastal region. Analysing the details of the composition, Milica Baum noticed a similarity between the cathedral and the Dečani narthex.

Both are three-aisled Romanesque basilicas. The Dečani narthex, like the cathedral painted, has a bifora in the gable. The archivolts of the portals of both are protruding and both encompass lunettes with reliefs. The difference between these two buildings aside, evident is the purity of Romanesque architecture in the cathedral painted. Above the roof of the side aisle of the cathedral painted is a gallery with an open arcade, which type is found in Lombardy. In the Dečani fresco, the entire scene is set in front of the church, which is positioned behind the figures and is depicted as a basilica. According to M. Baum, the composition as organised shows that the painter has considered the substantive side of the scene,

по мишљењу М. Баум, показује да је сликар ушао и у суштинску страну логичног садржаја сцене, тако да постављени атријум означава саставни део сцене.

Као још једну типичну представу Милица Баум је издвојила сцену *Свети Димитрије подиже палу кулу града Солуна*. У представи града на дечанској фресци као доминанта налази се романска катедрала, са звоником лево од ње. На катедрали је изостављено осветљење. С друге стране ове цркве налази се романски баптистеријум са деамбулаторијумом на два спрата и куполастим завршетком који носе стубови. Највиша зграда у овој композицији је градска већница, која на крову има пространу четвртасту кулу.

На крају свог прилога Милица Баум је нагласила да наше монументално сликарство обилује сликаном архитектуром. Она има разноврсне облике и компликоване композиције које и даље треба проучавати.

Ово није једини рад који се бавио сликаном архитектуром ро-

making the atrium a constituent part of it.

As another typical scene, Baum mentioned *St. Demetrius righting the fallen tower of Salonika*. In the Dečani fresco, the scene is dominated by a Romanesque cathedral with a bell tower standing to its left. The cathedral is not lit. On the other side of it is a Romanesque baptistery with a deambulatorium two stories high and a cupola supported by columns. The tallest building in the composition is the city hall with a large four-sided tower.

At the end of her discussion, Milica Baum stressed that Serbian monumental painting is replete with painted architectural scenes. It includes the most varied shapes and complicated compositions, which need to be researched further.

This is not the only work to deal with Romanesque architecture painted on walls. On two occasions, this matter was studied by Svetozar Radojčić.³⁵⁰ In his book titled *Masters of Old Serbian Painting*, in the depiction of Salonika in the cycle on *St. Demetrius*, he recognised



Велики празници, Крштење Христово
The Great Feasts – The Baptism of Christ

манског типа. Ње се у два наврата дотакао и Светозар Радојчић.³⁵⁰ У својој књизи *Мајстори старог српског сликарства*, у представи града Солуна у циклусу *Светог Димитрија*, његовим грађевинама и украсима на њима, препознао је елементе романике, док је у прегледу *Die Meister der alterserbuschen Malerei* отишао и даље, рекав-

Romanesque elements in the buildings and their decorative elements; while in *Die Meister der alterserbuschen Malerei*, he went further, saying that the appearance of Salonika in the cycle conveys the shapes of a western Mediterranean city.

However, with changes to the understanding of Byzantine painting

ши за изглед Солуна у истом циклусу, да преноси облике једног западњачког средоземног града.

Међутим, с променама у схватању целине византијског сликарства, постепено се мењало мишљење о дечанским фрескама.³⁵¹ Све ређе се сада траже узор на Западу.

Смиљка Габелић се усредредила на праћење рада сликарске радионице из средине XIV века.³⁵² Запазила је да је један од сликара дечанске припрате, сродан мајстору из групе која је живописала наос цркве манастира Лесново. Исти мајстори или њихови ученици извели су доцније и део сликарства и у цркви Марковог манастира, као и декорацију храма Светог Николе у селу Челопеку код Тетова. Мајстор који је заинтересовао Смиљку Габелић, урадио је фреске у нижим деловима дечанског *Календара*. Његову руку је препознала и на потрбушјима лукова између бродова, на сводовима бочних бродова и на свим менолошким илустрацијама које се налазе испод каменог венца на свачетири зида у припрати.

as a whole, came gradual changes in opinion about the Dečani frescos.³⁵¹ Sources in the West are now sought with decreasing frequency.

Smiljka Gabelić concentrated on studying the work of painters' workshops from the middle of the 14th century.³⁵² She noticed that one of the painters of the Dečani narthex is related to the group that painted the nave at Lesново. The same painters, or their apprentices, later painted part of the church at Marko's Monastery and the decorations of the St. Nicholas church at Čelopek near Tetovo. The painter who intrigued Smiljka Gabelić also painted the frescos in the lower zone of the *Calendar* at Dečani. She also recognised his hand on the undersides of the arches between the aisles, on the vaults of the side aisles and on all the *Menologue* illustrations located under the stone frieze on all four walls of the narthex.

The frescos of this painter are darker in tone and voluminous, and the figures, as noticed by Smiljka Gabelić, are possessed of great force of movement. The forms are thickly drawn and modelled with the help of

Фреске тог сликара су тамног колорита и широких облика, а фигуре, како запажа Смиљка Габелић, поседују велику снагу покрета. Форме су му рађене дебелим цртежом, уз помоћ јаких сенки. Ликови имају засенчене очи, са великим подочњацима, дубоке бразде, косо постављене на челима. Фигуре имају и рељефно обрађену мускулатуру тела, а драперија изразиту волуминозност. Ово сликарство допуњавају фантастични облици архитектуре у позадини. У целини, Смиљка Габелић види ово сликарство као бурно и пренаглашено. Оно је подсетило на део живописа из наоса Леснова, где су врло слични облици примењени у приказивању фигура. Имају угнута чела, браду увучену ка врату, а нос извијен на горе. Слажу се и у поступку сликања инкарната, јер су зелене сенке постављене на истим местима.

Смиљку Габелић су очигледне једнакости упутиле на закључак да су у питању припадници једне исте сликарске радионице, или је можда у питању чак и иста личност.³⁵³

shadows. The faces have eyes in shadows, with large bags under the eyes, and deep wrinkles running at an angle across the forehead. The muscles are painted 'in relief' and the robes have impressive volume. The painting is supplemented by fantastical architectural shapes in the background. Smiljka Gabelic sees this painting as turbulent and exaggerated. It reminded her of the frescos of the nave at Lesnovo, where very similar shapes are evident in the depiction of figures. Their heads are bent, the beards bent towards the neck and the noses turned up. The similarities extend to the depiction of the incarnata, where the green shadows are placed in the same places.

The obvious similarities compelled Smiljka Gabelić to conclude that the same painters' workshop was responsible, possibly the same painter.³⁵³

An unavoidable and obvious fact is that research into the style of painting at Dečani has been neglected.³⁵⁴ Greater attention is still paid to the iconographic problems of the Dečani frescos. Interesting are

Незаобилазна и упадљива чињеница је да су у досадашњем изучавању цркве у Дечанима истраживања стила сликарства заповстављена³⁵⁴. Још увек се више пажње поклања посматрању иконографских проблема овог споменика. Занимљиве су претпоставке Смиљке Габелић које се односе на место уметничког образовања

Smiljka Gabelić's supposition regarding where the painters or painter received their artistic education. She was of the opinion that it could have been in southern parts of Serbia or in Macedonia. But she allowed for the possibility that they had arrived from the coast, and stayed in Serbia and Macedonia.



Велики празници, Васкрсење Лазарево
The Great Feasts - The Resurrection of Lazarus

ових или овог сликара. Она је била мишљења да би то могли да буду централни или јужни делови Србије и северне Македоније. Али је као могућност оставила и претпоставку да су дошли из Приморја, па да су после остали у Србији и Македонији.

Присуство и значај *Pictores Graeci* у Дечанима и њихов допринос сликарству овог споменика, вероватно ће и даље заокупљати пажњу истраживача. Због тога је тешко дати коначну оцену о њиховом учешћу у раду. Сем „грешног Срђа“, ниједан од сликара није оставио свој потпис, па самим тим мало и знамо о мајсторима и њиховом пореклу. Поред недоумица које постоје, били бисмо склони да поверујемо да је одређени број сликара био пореклом из Приморја. Вероватно их је са собом довео фра Вита. Занимљиво је запазити да је сликарство Кучевишта и Трескавца, које је слично дечанском, неговано у Македонији и раније.³⁵⁵ Такође је познато да су у Котору и Дубровнику, у време настанка Дечана, живели и радили многи сликари Грци.³⁵⁶ Они су свакако могли уз помоћ котор-

The presence and importance of the *Pictores Graeci* at Dečani and their contribution to the painting of this monument will, probably, continue to occupy the attentions of researchers. It is, therefore, difficult to offer a final conclusion regarding their contribution. Other than 'Srdj, the sinner,' none of the painters left his name, because of which we know little about the painters and where they came from. Despite the unanswered questions, we are inclined to believe that a number of the painters came from the coast, most probably brought by Fra Vita himself. It is interesting that the painting at Kučevište and Treskavica, which is similar to that of Dečani, was nurtured in Macedonia even earlier.³⁵⁵ We also know that at the time Dečani was being built, many Greek painters lived and worked in Kotor and Dubrovnik.³⁵⁶ Surely, with the help of the painters in Kotor, they may have worked at Dečani.

Very interesting is Smiljka Gabelić's idea about where the group of fresco artists she recognised may have been trained.³⁵⁷ Regardless of all the suppositions about the role played

ских сликара да раде у манастиру Дечани.

Врло је занимљива претпоставка Смиљке Габелић о месту образовања живописца или групе коју је пратила.³⁵⁷ Поред свих наведених претпоставки о улози *Pictores Graeci* у Дечанима, ипак бисмо се приклонили мишљењу Светозара Радојчића.³⁵⁸ Он је најпотпуније изнео схватање о различитим мајсторима и стиловима у Дечанима. Истакао је зависност сликара и од цариградских, и од домаћих уметничких токова, јер одређени елементи су још раније продрли са Запада и постали саставни део византијске уметности.

Дечанско зидно сликарство разноврсношћу тема које су обрађене на најбољи начин доказује какво интересовање за њега влада. Самим тим, разумљива је оцена о енциклопедијском карактеру ове фреско целине.³⁵⁹ И овако кратак поглед на научну литературу показао је да су се током пола века, од 1941. до 1991. године, сликарском уметношћу бавили научници заинтересовани највише за иконографске проблеме.

by the *Pictores Graeci* at Dečani, we nonetheless accept the opinion of Svetozar Radojčić.³⁵⁸ He was the most thorough in presenting his understanding of the various artists and styles recognisable at Dečani. He underlined the dependence of the artists on both Constantinopolitan and native artistic trends, for certain elements had even earlier arrived from the West and become a constituent part of Byzantine art.

The variety of the themes represented at the Dečani church best testifies to the interest it generates. This makes quite understandable the concurrence of opinion on the encyclopaedic character of the fresco decoration of the Dečani church.³⁵⁹ Even this short look at the relevant scientific literature shows that the research into painting done between 1941 and 1991 was conducted by scientists for the most part interested in iconographic problems.

Vojislav J. Djurić felt that that the Dečani painters who worked on the nave marked the end of an era in painting, while their work represents a synthesis of half a century of ex-

Војислав Ј. Ђурић је сматрао да скупина дечанских сликара који су радили у наосу цркве обележава крај једне епохе у сликарству, а њихово дело синтезу педесетогодишњих искустава уметничког покрета на завршетку пута. С друге стране, мајстори фресака у припрати отворили су уметничке проблеме којима су се посветили њихови наследници.³⁶⁰ Многи аутори су запазили да до сада није извршена дубља стилска анализа живописа у Дечанима.³⁶¹ Ни страни истраживачи нису сложни око поделе сликарства XIV века на основу стилских карактеристика, па тако Дечани нису добили одговарајуће место у оквиру византијске уметности XIV века. Манолис Хацидакис је дао поделу на стил од 1300. до 1330. године, од 1330. до 1360. и од 1360. до 1400.³⁶² Манастир Дечани је сврстао у другу групу, у сликарство од 1330. до 1360. године. При том, позвао се на сличну поделу коју је већ био сачинио Андре Грабар.³⁶³ Међутим, обе ове поделе наишле су на критику Виктора Лазарева.³⁶⁴ Сматрао је логичним и оправданим да се сликарство XIV века подели на само

perience with artistic trends. On the other hand, the painters who created the wall paintings in the narthex ushered in artistic problems the solution of which was taken up by their successors.³⁶⁰ Many authors have noticed that as yet, a deeper analysis of the Dečani frescos has not been done.³⁶¹ Not even foreign researchers are agreed on the classification of 14th century painting on the basis of stylistic characteristics, leaving Dečani with an indeterminate place in the Byzantine art of the 14th century. Manolis Hadzidakis divided the styles into three periods – 1300 to 1330, 1330 to 1360 and 1360 to 1400.³⁶² He places Dečani Monastery in the second group, assigning the painting to the same period (1330-1360). He also cited the similar division made by Andre Grabar.³⁶³ However, both divisions were criticised by Victor Lazarev.³⁶⁴ He felt it logical and justified to have the painting of the 14th century divided into but two periods – from the beginning to the middle of the 14th century and from the middle to the end of the 14th century – for, in his opinion, the art after 1330 is but a continuation of what was done at the beginning of the century.

два периода, од почетка до средине XIV века и од средине до краја XIV века. Јер, по Виктору Лазареву уметност после 1330. је наставак онога што је направљено почетком XIV века.

Како Дечани нису довољно обрађени са становишта стила ни од стране иностраних научника, као што смо могли да видимо, чини се на основу досадашњих радова да би анализа стила дечанског сликарства ускоро могла да постане важан елемент свих расправа о дечанском, па и српском сликарству.

Since the style of painting at Dečani has not been sufficiently studied, neither by domestic nor by foreign researchers, as we have had opportunity to see, it appears, on the basis of what has been done, that an analysis of the style of the Dečani wall painting might soon become an important element of all discussions of the Dečani or even Serbian painting.

десно: Христова страдања, Пут на Голготу
right: Christ's Sufferings – The Way to Golgotha



ХЪНДЕТЬНАРАС

ПЕТНІЕ

ІС ХС

О ИКОНАМА

Иконе XIV века

Са првобитног дечанског иконостаса сачувано је пет престоних икона: *Христа, Богородице Нежне, Јована Крститеља, Арханђела Гаврила и Светог Николе*. Оне су по стилу сличне зидном сликарству. Као и на фрескама прве зоне, свете личности су на иконама са олтарске преграде представљене у целој фигури. Својом концепцијом, ликовном обрадом и форматом, такође, указују на зависност од зидних слика. Зато се и претпоставља да би могле бити дело једног од дечанских

ICONS

14th century paintings

Of the original iconostasis at Dečani, five thronal icons have been preserved – those of *Christ*, the *Mother of God of Tenderness*, *John the Baptist*, the *Archangel Gabriel* and *St. Nicholas*. In style, they are similar to the frescos. As in the frescos in the first zone, the holy personages of the icons on the alter screen are presented full figure. Their conception, draughtsmanship and format also indicate their dependence on the wall painting. It is, therefore, presumed that they could be the work of one of the Dečani fresco paint-

сликара.³⁶⁵ Са овом констатацијом се сложио и Војислав Ј. Ђурић.³⁶⁶ Заступао је мишљење да су оне рад дечанских сликара, који су у раду имали слична схватања. Датовање икона се дуго већ везује за наста-
нак живописа, па би се тако оне могле сместити у време до 1348. године.³⁶⁷

Лазар Мирковић био је пр-
ви који је у новије време обратио пажњу на дечанске иконе XIV века. У два наврата се бавио њима.³⁶⁸ Ове иконе је само пописао и опи-
сао, а није се упуштао у иконо-
графске анализе. Помињали су
их и Светозар Радојчић, Гордана Бабић, Мирјана Шакота.³⁶⁹ Сви су се начелно сложили око тога да их је радио неки од мајстора који је учествовао у стварању фреско декорације.

Највећу пажњу од ових пет икона привлачила је она са пред-
ставом Богородице типа *Умиље-
нија*, или тачније означеног као Богородица *Нежна*. Још 1975. го-
дине Андре Грабар се заложио, на основу аргумената које је предочио, да се епитет *умиљеније* замени термином *нежна*, јер је *умиљеније*

ers.³⁶⁵ In agreement with this opin-
ion is Vojislav Djurić.³⁶⁶ He was of the opinion that they were painted by the Dečani painters, who had similar conceptions as are evident in the icons. Efforts to date the icons have for a long while been tied to the com-
mencement of the fresco work, mean-
ing that they might have been done before 1348.³⁶⁷

Lazar Mirković was the first in recent times to turn his attentions to the Dečani icons of the 14th centu-
ry. He dealt with them on two occa-
sions.³⁶⁸ He recorded and described the icons without doing an iconographic analysis. They were also mentioned by Svetozar Radojčić, Gordana Babić and Mirjana Šakota.³⁶⁹ They all agreed in principle that they were painted by one of the painters who had a hand in painting the frescos.

The most attention was drawn by the icon of the *Mother of God* of the type *Umiljenica*, or, more pre-
cisely, designated as the *Gentle One*. On the basis of the arguments he put forward, Andre Grabar in 1975 com-
mitted to the term 'Umiljenica' being replaced by 'Nezna,' for Umiljenica is

реч руског порекла, а односи се на епитет иконе из XVI века.³⁷⁰ На овој икони истакнут је нежан однос мајке и детета, за који се сви слажу да је у најстаријим споменицима био ослобођен било каквих догмачких или симболичних значења. Овакав тип Богородице неговао се од VII века, да би у XII и XIII постао веома омиљен

Russian yet is used for an icon from the 16th century.³⁷⁰ The icon depicts the tender relations between mother and child, which, all agree, was in the oldest monuments relieved of all dogma and symbolic meaning. This type of Mother of God was in production since the 7th century, becoming much beloved in the 12th and 13th centuries even in Italian painting and



Велики празници, Распеће
The Great Feasts – The Crucifixion

и у италијанском и у читавом романичком сликарству. Појава како овога, тако и других епитета уз ликове Богородице, морала би се тумачити потребом да верници на култним сликама нађу потврду догмачке суштине или цењених врлина своје заступнице.³⁷¹ Занимљива је и чињеница да су епитети уз Богородицу овог типа пре XIII века, били врло ретки. Поетски епитети су се односили на одсутну Богородицу, а не на њен лик и најчешће су се уз њу налазили у време Палеолога, када су били и најразноврснији.

Пре XIII века епитети уз овај тип Богородице били су врло ретки, а од тада постају све чешћи, како на покретним иконама, тако и на фреско-иконама, по чему, је Гордана Бабић закључила да у том периоду култни значај иконе није зависио од материјала од којег је она била израђена. Већ ово испитивање епитета на самом једном типу Богородичиних ликова, указао је да је утицај литургије на иконопис знатно појачан после XIII века. Гордана Бабић је уочила да је и лични утицај наручиоца доприносио разноврс-

Romanesque painting in general. The use of this and other epithets for the likeness of the Mother of God could be understood as a need for believers to find in cult pictures confirmation of dogmatic substance or the valued virtues of their intercessor.³⁷¹ Also interesting is the fact that epithets for the Mother of God of this type were very rare before the 13th century. Poetic epithets pertained to an absent Mother of God and not to her likeness, and were found in association with her most frequently during the Paleologan era, when they also were the most varied.

Before the 13th century, epithets along with this type of Mother of God were very rare, becoming more frequent afterwards, both on portable icons and on fresco-icons, because of which Gordana Babić concluded that the cult value of an icon did not depend on the material of which it was crafted. This investigation of epithets for just one type of icon of the Mother of God has by itself indicated that the influence of the liturgy on the iconostasis was very much reinforced following the 13th century. Gordana Babić noticed that the personal influ-

ности поечких епитета, тако да и те појаве приказују однос људи према својим заштитницима, па и према онима насликаним на иконама, што истраживачима уметничких дела даје и нову димензију. Гордана Бабић је ову врсту научног истраживања назвала социолошким, што по њеном мишљењу обогаћује и уобичајене историјско-уметничке методе.³⁷²

Свих пет икона и данас се налази у манастиру Дечани. Потребно је истаћи да ове иконе пружају веродостојне податке о ликовним струјањима у српском сликарству XIV века. Обзиром да су добро познате и често помињане, библиографија о њима врло је обимна. Најкомплетније обрађена може се наћи у књизи Мирјане Шакоте *Дечанска ризница*.³⁷³

Икона Нежне Богородице из XIV века приказује целу фигуру Богородице са малим Христом на левој руци, Христос је насликан привијен уз мајку, прихватајући се за њу левом руком. Дечје лице приљубљено је на Богородичин

ence of the patron also contributed to increasing the variety of poetic epithets, which indicates that these occurrences also point out the relation of people to their protectors, even those painted in icons, which in turn provides art historians with a new dimension to consider. Gordana Babić called this type of scientific research 'sociological,' which, in her opinion, enriches the common methods of research.³⁷²

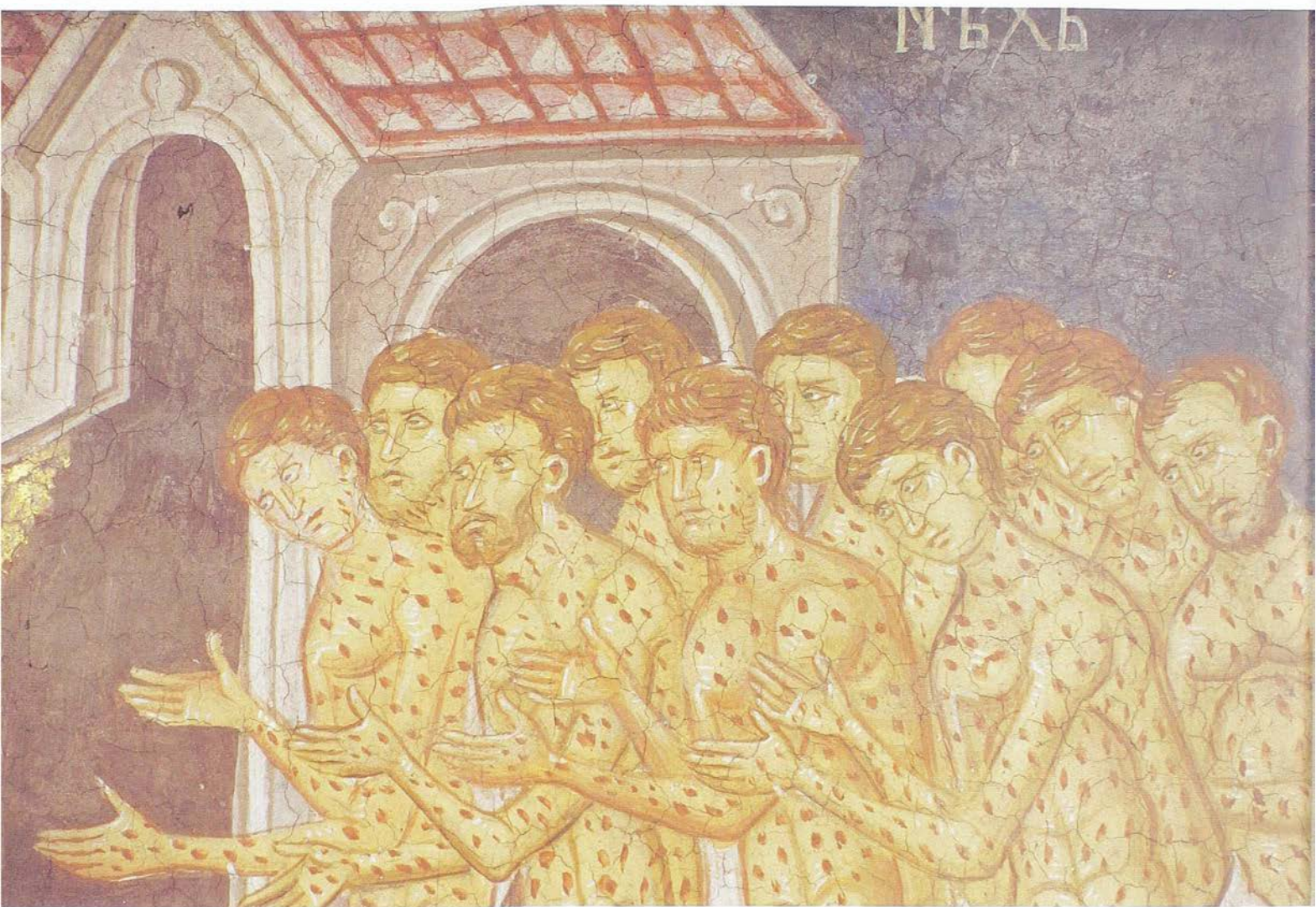
All five icons are still at Dečani Monastery. It need be stressed that these icons offer information about trends in the Serbian painting of the 14th century. As they are well known and often mentioned, the bibliography on them is quite voluminous. The most complete works can be found in the book by Mirjana Šakota titled *The Dečani Treasury*.³⁷³

The icon of the *Mother of God Nežna* from the 14th century depicts the whole figure with the Child Christ in her left hand; Christ is shown nestling with his mother, holding on to her with His left hand. His face is

лево: Христова страдања, Оплакивање Христа
лефт: Christ's Sufferings – The Lamentation of Christ

ПОГРЕБЕНИИ ПАВЛА





Христова чуда, Испељење десет губавих (детал)
Christ's miracles – Healing of the ten lepers (detail)

образ и гледа је право у очи. Испод хаљине у коју је обучен, виде се боса стопала. Богородица је свој поглед усмерила према посматрачу и насликана је како стоји на црвеном јастуку.

Икона *Христа Пантократора* показује целу фигуру. Христос стоји на црвеном јастуку. Ок-

pressed against her cheek, and He is looking straight into her eyes. His bare feet protrude from under the dress. The Mother of God directs her gaze at the viewer, and she stands on a red cushion.

The icon of *Christ the Pantocrator* depicts the whole figure, frontally. Christ stands on a red

ренут је фронтално, десном руком благосиља, а у левој му је затворена књига Јеванђеља.

На икони која приказује целу фигуру светог Николе видимо светитеља одевеног у архиепископски орнат, са Јеванђељем које држи са обе руке. Фронтално је насликан, лако ослоњен на леву ногу.

Арханђел Гаврило је насликан у целој фигури, такође, али су мукрајеви крила одсечени, вероватно због ширине саме даске. Стоји на јастуку цинобер боје, ослоњен на десну ногу. У десној руци му је жезло, а у левој сфера. Обучен је у царску одежду, украшену драгим камењем и бисерима.

Свети Јован Претеча представљен је у целој фигури. Окренут је према гледаоцу. Одевен је у хаљину од камиље длаке, са огртачем и припасаним појасом. Десна рука му је у положају благосиљања, док му је у левој четворокраки крст и замотан свитак. Ослоњен је у свом ставу на десну ногу.

Позната је и икона Богородица Пелагонитиса, која је добила име по несталој икони истог

cushion. With His right hand He is blessing, and in His left He holds the Gospels.

In the icon of *St. Nicolas*, we see the full figure of the saint wearing the robes of an archbishop and holding the Gospels with both hands. His weight rests lightly on His left leg.

The *Archangel Gabriel* is depicted full figure, but the tips of his wings are clipped, probably because of the width of the board. He stands on a cushion of the colour of cinnabar, leaning on his right leg. In his right hand is a mace, and in his left a globe. He wears imperial robes studded with precious stones and pearls.

St. John the Precursor is painted full figure, facing the viewer. He wears a camel-hair tunic and a cloak with a belt. His right hand is in the position for blessing, and in his right is a cross and scroll. He leans on his right leg.

Also well known is the icon of the *Mother of God Pelagonitisa*, named after an icon that went missing in the district of Pelagonia. The Dečani icon was first described and

имена. Она се налазила у области Пелагонији. Дечанску икону први је објавио и тумачио Николај Бељајев, 1930. године.³⁷⁴ Међутим, он ју је датовао у 1620, годину, уз иконе млађег дечанског иконостаса. Она стилски не стоји уз ове иконе, а када је очишћена видело се да би могла да буде са краја XIV века.³⁷⁵ Икона је сликана са обе стране. С друге стране је била илустрација *Не плачи моја Мати*, доста оштећена, вероватно из истог времена. Још увек се само наслућује како је могла да буде постављена у цркви, или је можда ношена у литијама. Урез на њеном дну је доста плитак, па се може претпоставити да је била постављена на проскинитару. Сликана је са знатним надахнућем, Показује јака осећања, што је постигнуто контрастом израза детета и тужне мајке. Слика је успео да оствари јединство форме и садржаја, где су емоције преовладале.

Мали број сачуваних икона из XIV века у Србији не допушта потпунију анализу улоге и значаја

interpreted by Nikolai Belayev in 1930.³⁷⁴ However, he dated it to 1620, together with the icons of the younger Dečani iconostasis. By its style, it does not belong with these icons, and when it was cleaned, it became evident that it could have been painted at the end of the 14th century.³⁷⁵ It is painted on both sides. The other side had an illustration of *Do not cry my mother*, rather damaged, probably from the same time. Art historians are still not sure where it may have been positioned in the church. Perhaps it was carried in processions. The slot at the bottom is rather shallow, possibly indicating that it stood on the proskinitar. It was obviously painted under great inspiration, demonstrating strong emotions, which was achieved by the use of the contrast of the child's face with the sadness of the mother's. The painter succeeded in achieving unity of form and content, where emotions dominate.

The small number of icons in Serbia remaining from the 14th century does not allow for an analysis of the role and meaning of the Dečani

десно: Христова чуда, Исцељење глувонемог
right: Christ's Miracles – Healing the deaf-mute

ΧΡΙΣΤΟΣ ΤΩΝ ΓΛΩΣΣΑΝ ΗΝ ΕΜΑ-

ΙC ΧC



дечанских икона у развоју српског иконописа. Једино што се никако не може оспорити, без обзира на мали број сачуваних српских икона XIV века, то су ликовно-стилски квалитети. Упоредивши их са иконама каснијег датума, представљају највреднији део нашег иконописног сликарства и у томе се сви испитивачи слажу.

Иконе XVI века

Зограф Лонгин је обележио дечански иконопис друге половине XVI века. Захваљујући томе што се потписивао на својим делима, одавно је и познат. Најранија његова датована дела потичу из 1572. године, а последња из 1598. О његовој личности су многи истраживачи писали, па је захваљујући томе постао и један од најпознатијих сликара. Како се његов рад може пратити у прилично дугом раздобљу, упознати смо и са његовом линијом развоја.

icons in the evolution of Serbian wall painting. The only thing that can not be denied is that, regardless of the small number of Serbian icons from the 14th century, they are possessed of definite artistic and stylistic merit. Compared to later icons, they represent the most valuable portion of Serbian iconographic painting, with which statement all art historians agree.

16th century paintings

The zograf Longin left his mark on the Dečani iconostasis in the second half of the 16th century. Thanks to his custom of signing his work, Longin has been known to us for some time. His earliest dated work is from 1572, and his last from 1598. Many researchers wrote about him, thanks to which he has become one of the most familiar icon painters. As his work can be followed over a rather long period, we have come to know much about his personal development also.

Свакако најславније дело му је житијна икона Светог краља Стефана Уроша III са седамнаест сцена из његовог живота. На прави начин поменуто је тек 1933. године, када ју је објавио Владимир Петковић.³⁷⁶ Последњи рад о овој икони написао је Војислав Ј. Ђурић.³⁷⁷ Након чишћења и конзервације, видело се да је ова икона довршена 1577. године, а на њој је и познати текст којим се Лонгин жали на своју болест. Од призора из живота Стефана Дечанског ту су сви, од заваде и свађе са оцем, до смрти и опела. Сцене са ове иконе одликују се живошћу и великим бројем фигура. Најинтересантнији детаљи су: приказ битке на Велбужду, један од ретких у нашем сликарству и приказ Дечана са мноштвом детаља.

Лонгиновом делатношћу посебно се бавила Мирјана Шаkota.³⁷⁸ Она је објавила значајан број радова, који се односе на његов рад у Дечанима. Проучавајући његов живот, скренула је пажњу на читав низ активности које су оставиле не мали траг на његово стваралаштво.

Surely his most famous work is an icon of the *Life of the Holy King Stephan Uros III*, having 17 scenes from his life. It was first described properly by Vladimir Petković in 1933.³⁷⁶ The last work dealing with this icon was written by Vojislav J. Djurić.³⁷⁷ After conservation, it was evident that the icon was completed in 1577; it contains the well known text in which Longin complains of his illness. The scenes from the life of Stephan Dečanski cover his whole life – from the falling out with his father to his death and burial. The scenes on this icon are characterised by liveliness and a multitude of figures. The most interesting details are the Battle of Velbužd, one of the rare depictions of the famous battle in Serbian painting, and a picture of Dečani Monastery with many details.

Longin's life-work was made a particular study by Mirjana Šakota.³⁷⁸ She published a fair number of important works on Longin's activities at Dečani. Studying his life, she drew attention to a number of activities which left their mark on Longin's work.

Радомир Д. Петровић је заслужан за откриће још једне Лонгинове иконе, истина доста оштећене.³⁷⁹

Лонгиновом делатношћу у Дечанима се бавио и Бранко Тодић, који је у монографији о Дечанима, поред описа и утврђивања броја његових дела, паж-

Radomir D. Petrović is to be thanked for discovering another of Longin's icons, though rather damaged.³⁷⁹

Branko Todić also dealt with Longin's work at Dečani. In addition to describing it in the Dečani monograph, and determining the number of his works, he also dealt with Longin's



Христова чуда, Испељење беснога
Christ's Miracles – Healing the possessed man

њу посветио и његовим везама и боравцима у манастиру.³⁸⁰

Према запажањима наведених аутора, Лонгин је представљао комплетну личност. Изучавао је књижевност, писао и сликао. Његов развој није тешко пратити, јер је стварао двадесетчетири године. Урадио је за то време значајан број двојних икона. Све заједно одишу лакоћом израде, мада му се колорит кроз овај временски период мењао. Ипак, треба подвући да је у свом раду врло поштовао устаљена правила сликарства, која су пренесена до његових времена из прошлости.

Лонгин је у Дечанима израдио, поред житијне иконе Стефана Дечанског и следеће: двојну икону светог Теодосија и светог Саве Освећеног, двојну икону светог Антонија Великог и светог Јевтимија Великог, двојну икону Васкрсења и Вазнесења, двојну икону Благовести и Христово рођење, оштећену икону Преображења и Силазак светог Духа, двојну икону Јован Лествичник и Причешће Марије Еги-

connections to and stays at the monastery.³⁸⁰

According to the findings of the authors cited, Longin was possessed of a complex personality. He studied literature, and wrote and painted. His development is not difficult to follow, for his creative life spanned 24 years. In that quarter-century, he produced a great many diptychs. All of them display an ease of execution, though his palette kept evolving during his productive life. It must, nonetheless, be stressed that he greatly respected established painting convention handing down from past eras.

In addition to the icon of Stephan Dečanski, Longin produced at Dečani the following: diptych of *St. Theodosius and St. Sava the Blessed*, diptych of *St. Anthony the Great and St. Jevtimija the Great*, diptych of the *Resurrection and the Ascension*, diptych of the *Annunciation and the Nativity*, icon of the *Transfiguration and the descent of the Holy Ghost* (damaged), diptych of *St. John of the ladder and the Communion of Mary of Egypt*, icon of *Theodore Tyron* and icon of *St. Theodore Stratilates*, dip-

патске, Светог Теодора Тирона и Светог Теодора Стратилата, двојну икону светог Саве и светог Симеона, Три светитеља, икону пет светитеља мученика, икону Светог Николе Брзог помоћника са житијем, икону Преображења, икону Христа Пантократора са апостолима, икону Богородице са Христом у наручју и дванаест пророка, Икону светог Јована Богослова и икону Вазнесења Христовог.³⁸¹

Лонгинове дечанске иконе показују сасвим јасно одлике византијске традиције и уметности. Очигледно је да су и код нас иконе тада биле носиоци нових иметничких идеја. Српска уметност се развијала и цветала у оквиру византијске и то је трајало до пада Смедерева 1459. године, али је наставила свој живот под Турцима, премда је у тим временима, као што показују и касније иконе, доживела одређену ретардацију. Та, како се још назива, поствизантијска уметност није напустила принципе источнохришћанских концепција. У таквом окружењу праћен је и рад зографа Лонгина. Код њега су скоро само у колориту откри-

tych of *St. Sava and St. Simeon*, icon of the *Three Hierarchs*, icon of the *Five Martyr Saints*, icon of *St. Nicholas the quick helper* with his life, icon of the *Transfiguration*, icon of *Christ the Pantocrator with the Apostles*, icon of the *Mother of God holding the Christ Child with 12 prophets*, icon of *St. John the Theologian* and an icon of the *Ascension of Our Lord*.³⁸¹

Longin's Dečani icons very clearly reveal the characteristics of the Byzantine tradition and art. It is evident that icon painting in Longin's Serbia also was influenced by new artistic ideas. Serbian art developed and flowered within the framework of Byzantine art, which circumstance continued until the fall of Smederevo in 1459; but it continued to live under the Ottoman Turks, though, as evident in later icons, it suffered a certain degradation. This post-Byzantine art, as it is also called, did not abandon Eastern Christian conventions. Under such circumstances flourished the work of Longin. In his work, it is just the palette – virtually alone – that reveals new tendencies, as is told us by Gordana Babić.³⁸² She noticed that Longin achieved considerable realism



Христова чуда, Испељење губавога (детаљ)
Christ's Miracles – Healing the leper man (detail)

вене нове тенденције, што нам је у свом раду предочила и Гордана Бабић.³⁸² Запазила је да Лонгин продубљивањем простора постиже уверљивост призора, али да колоритом ни у ком случају не опонаша природу, ни виђене пејзаже. Боје су код њега наметнуте теолошким значењем слика, и тумаче узвишене осећања, а све је то подређено

by his deepening of space, but by his colours he in no wise imitates nature nor depicts real landscapes. His colours he applied in keeping with theological meaning, and they reflect the higher emotions, while everything is subordinated to an explanation of dogma. For example, he always depicted hermits as being dark-skinned, for their depiction does not portray

објашњењу догме. Тако на пример, пустињаке је увек сликао тамнопутим, јер њиховим приказивањем не представља се она врста узвишене радости каква се огледа у црвено-плавим хармонијама радосних догађаја из Христовог и Богородичиног живота.³⁸³

Лонгин је до краја остао веран својим узорима, тако да је тежио да проникне у тајне заната старих византијских и српских мајстора XIV века, а такође се може претпоставити да је имао и неки свој приручник с цртежима, а можда и са белешкама о бојама, јер се другачије тешко може разумети његова сигурност у извођењу композиција, као и стално њихово усавршавање.³⁸⁴ Бојене односе је подређивао тамнијем окерном инкарнату светитеља које је сликао.

Поред свега, дечанске иконе су значајне за упознавање иконописа у Србији. Оне из XIV века, мада су ретке очуване из тог времена код нас, показују висок уметнички ниво и вероватно их можемо сматрати врхунским делима свог времена. Што се тиче Лонгина, он

that type of joy which is reflected in the red-blue harmony of the joyous events from the lives of Christ and the Mother of God.³⁸³

Longin stayed faithful to the end to his models, this creating in him a yearning to discover the secrets of the craft of the Byzantine and Serbian masters of the 14th century. We may also presume that he possessed a manual with drawings, maybe with notes on colours also, for otherwise it is difficult to comprehend his alacrity in composing icons and his constant perfecting of them.³⁸⁴ The relations of the colours in his icons, Longin subscribed to the dark ochre of the incarnata of the saints he portrayed.

The Dečani icons are important for a better understanding of the iconography in Serbia. The icons from the 14th century – though few from that century are preserved – demonstrate a high artistic level, and we can, probably, consider them supreme works of their time. As far as Longin is concerned, he did not merely repeat forms known from the classicistic painting of the early 14th century, but understood very well the symbolic val-

није у потпуности поновио форму, познату из времена класицистичког сликарства раног XIV века, али је врло добро схватао симболичну вредност и поечко значење мотива које је користио, а снага његове уметности је почивала у истанчаном осећају за композицију.³⁸⁵ Инвенција му није била велика, а слабији је био у сликању фигура. Клизало је у декоративност и није довољно продубљивао обраду тела под драперијом. Иако је имао недостатака, његов рад је важан због очувања непрекинуте уметничке традиције код Срба, као и због тога што је један од ретких сликара свог доба који је и потписивао своја дела.³⁸⁶

ues and poetic meaning of the motifs he used; and the strength of his art lies in his refined feeling for composition.³⁸⁵ He was not very inventive, and he did not exceed in drawing figures. He slid into excessive decoration, and he did not sufficiently model the figure under the folds of robes. Despite the shortcomings, his work is important for its preservation intact of the painting tradition among the Serbs, and for having been one of the rare painters of his time who signed his name to his works.³⁸⁶

УМЕТНОСТ XVIII И XIX ВЕКА

У Србији XVIII и XIX века јасан је био одраз тежњи ка повезивању државних и црквених традиција и интереса. Наравно да то није остало без одјека и у уметности.

У таквој мисији био је и сликар Георгије Стојановић.³⁸⁷ За проучавање његовог стваралаштва и кретања по ширим подручјима где су живели Срби, од изузетног значаја су дела која је оставио, али и писани трагови о његовом боравању у Пећи и Дечанима. Туда је путовао 1745. године по нало-

18TH AND 19TH CENTURY ART

In the Serbia of the 18th and 19th centuries there was a clear tendency towards connecting the traditions of the state with those of the Church. This, of course, did not fail to leave its mark on art.

The painter Georgije Stojanović was one with such tendencies.³⁸⁷ The works he left, and the written records of his stay in Peć and Dečani, are of exceptional importance to studying his creations and his movements about the regions inhabited by Serbs. There he went in 1745 on orders of

гу патријарха Арсенија IV Шакабенте, ради израде цртежа ових манастира. Претпоставља се да је поред њих насликао и известан број икона, премда је то тешко доказати. По његовим цртежима касније је, по поруџбини, Г. А. Милер - бечки гравер, 1746. године, израдио два бакрореза, Пећке патријаршије и манастира Дечани. Осим уобичајеног изгледа манастирске цркве и пратећих зграда и зидина Дечана, на гравири су представљени ликови српских светитеља из династије Немањића и портрет наручиоца, патријарха Арсенија IV.

Петар Момировић (1907-1993) је проучио занимљиву икону која се налазила у Музеју старе цркве у Сарајеву. Претпоставио је да би могла да буде копија иконе са ликом Стефана Дечанског, коју је раније насликао зограф Лонгин.³⁸⁸ Ова икона је била дар манастира Дечани Сарајевској цркви. Петар Момировић је био мишљења да би се аутор могао готово са сигурношћу утврдити. У једном запису стоји да је 1797. године у Дечане долазио Хаци-Ђорђе Петровић из Солуна и да је насликао у Дечанима шездесетдевет икона.

the Patriarch Arsenije IV Šakabenta for the purpose of sketching these monasteries. It is presumed that he also sketched a number of icons, though this is difficult to ascertain. The Viennese engraver G. A. Miller in 1746 produced two copper engravings – of the Peć Patriarchate and Dečani – based on his drawings. In addition to the usual monastery church and other buildings and encompassing wall at Dečani, the engraving includes the likenesses of Serbian saints from the Nemanjić dynasty and a portrait of the client, Patriarch Arsenije IV.

Petar Momirović (1907-1993) made a study of an interesting icon located at the Museum of the Old Serbian Orthodox Church in Sarajevo. He thought it might be a copy of an icon of *Stephan Dečanski* painted by Longin.³⁸⁸ The icon was a present to the Serbian church in Sarajevo from Dečani Monastery. Petar Momirović was of the opinion that the painter responsible could be identified almost with certainty. There is a record stating that one Hadži-Djordje Petrović came to Dečani in 1797 from Salonika and there painted 69 icons. One of them most likely was the one in question,



Истеривање трговаца из Храма
Expelling the money changers from the Temple

Једна од њих вероватно је била и ова, јер се датум поклапа са радом Хаџи-Ђорђа.

Ова икона није само идејна копија, него, како каже Петар Момировић, копиране су скоро све појединости, само су другачије

for the date accords with the period of Hadži-Djordje's work.

The icon is not just a thematic copy, notes Momirović, for it agrees with its famous precursor in almost all particulars, only the style differing.

стилски обрађене. Сарајевска икона је мањих димензија, направљена је као сећање на чувену икону. Са ње су изостављени призори из живота Стефана Дечанског, а задржана је само главна тема, његов лик. У том делу, које је садржало распоред и однос фигура исти као и на Лонгиновој икони, краљ је истакнут у седећем, свечаном ставу са владарским атрибутима.

На овим двома иконама престоли су различити по облику и стилу, али су раскошно украшени. У Лонгиновој верзији у традиционалном српско-византијском духу, одећа је мање раскошна, док је код Хаци-Ђорђа у чисто барокној обради. Сличности код обојице иду понегде скоро до детаља.

Икона Хаци-Ђорђа, поред документарне, има и своју уметничку вредност. Како је запазио Петар Момировић, прилично је успео прилагођавајући стару тему новој концепцији и духу савременог иконописног стваралаштва. Потез Хаци-Ђорђа је сигуран, моделовање је добро, са нешто тврдоће у сликању драперија. Међутим, има у његовом раду доста академизма, што је Петар Момировић сматрао маниром време-

The Sarajevo icon is of smaller dimensions, and seems to have been made from memory. Left out are scenes from the *Life of Stephan Dečanski*, and kept is the point of the icon, the saint. The icon, which retains the disposition of figures of Longin's icon, has the king seated in all solemnity bearing the attributes of kingship.

The thrones on the two icons differ in shape and style, but both are richly adorned. In Longin's icon, in the traditional Serbian-Byzantine spirit, the clothes are more modest; in Hadži-Djordje's the execution is purely Baroque. Similarities in some particulars extend to minute details.

Hadži-Djordje's icon has artistic merit in addition to its historical value. As noted by Petar Momirović, he succeeded rather well in adapting an old subject to a new conception and new, contemporary spirit in iconography. Hadži-Djordje's draughtsmanship is certain and the modelling is good, though a bit hard in the execution of drapery. However, even here we find academism, which Petar Momirović considered the manner of the time and style. He finds that the

на и стила. Нагласио је да ова икона представља рад солидног сликара, који не би смео да не заборавити да остане непроучен.

У Дечанима су боравили и сликали отац и син Симеон и Алексије Лазовић. Они су 1814. и 1818. године израдили ликове српских средњовековних владара и симбола Немањића на иконостасима у парклисима Светог Димитрија и Светог Николе.³⁸⁹ Претходно би требало поменути и занимање аутора за иконостасе, које је у овим просторима израдио дуборезац Трајко.³⁹⁰

Они нису привлачили шири круг истраживача јер, поред осталог њихова барокност има локални карактер. У параклису Светог Димитрија иконостас је постављен 1814. године, испред мермерног који је већ постојао; у параклису Светог Николе нема трагова да је постојао и камени иконостас из XIV века, а копаничар Трајко поставио је свој 1815. године. Порекло овог дуборесца се не може тачно уврдити, али Леонтије Павловић је претпоставио да је у Дечанима радио са синовима, јер су у то време овакве радионице биле састављене од чланова једне породице.

icon represents the work of a solid painter, who ought not be forgotten or left unrecognised.

The father and son team of painters, Simeon and Aleksije Lazović, also stayed at Dečani. In the years 1814-1818, they painted the likenesses of Medieval Serbian rulers, and the symbols of the Nemanjići on the iconostasis in the St. Demetrius and St. Nicholas parakleses.³⁸⁹ We should first mention the author's interest in icons, which in these parts were carved by one Trajko.³⁹⁰

They did not attract wider attention from art historians because, among other things, their Baroque character was a local characteristic. The iconostasis in the St. Demetrius paraklesis was erected in 1814, in front of the marble one already there. In the St. Nicholas paraklesis, there is no trace of the one existing in the 14th century, and Trajko erected his in 1815. The provenance of his carving can not be determined with certainty, however, Leontije Pavlović presumed that he worked at Dečani with his sons, for in those times such workshops consisted of family members.



Дела апостолска, Каменовање светог Стефана
The Acts of the Apostles – The stoning of St. Stephen

Иконостаси су огромних површина. Оба су на три спрата. На првом су престоње иконе, на другом представе Великих празника, а на трећем пророка. Поред осталог ови иконостаси имају и сложену архитектонску конструкцију, а сва три реда су изнутра повезана уздужним и попречним гредама. По стилу израде, Леонтије

The iconostases are of large dimensions. Both have three tiers. The first holds the thronal icons, the second the *Great Feasts* and the third hold icons of the *Prophets*. These iconostases also have a complex architectural structure, and all three tiers are on the back side joined by horizontal and vertical wooden beams. Judging

Павловић је ове иконостасе сматрао примерцима левантинског барока. Украшени су углавном мотивима биљног порекла, у које су уплетене и нека фигуре: серафими, анђели и животиње. Најлепши делови иконостаса су двери и стубови који носе конструкцију. Стубови су у пуном рељефу или барелефу, испреплетани гранчицама, лишћем и цвећем.

Симеон и Алексије Лазовић, отац и син, су 1813-14. године боравили у Дечанима и том приликом су осликали низ појединачних дела и иконостас у параклису Светог Димитрија.³⁹¹ Недавно је нађена и заоставштина ове уметничке породице, о којој је објављена и занимљива књига. Њен аутор је Драгиша Милосављевић, који је уложио напор да заоставштина не остане заборављена и препуштена времену. Поред биографија ових уметника, наведени су и пронађени предмети који су им припадали, па тако можемо да стекнемо увид у образовање, уметничка интересовања и делатност ове двојице значајних уметника наших крајева XIX века.³⁹² Поред царских двери и надверја, у Дечанима су урадили и четири

the style, Leontije Pavlović was of the opinion that they are examples of Levantine Baroque. Plant motifs constitute the principal decoration, they being intertwined with figures – seraphim, angels and animals. The most beautiful parts are the doors and columns bearing the construction. The columns are full round or in relief, with branches, leaves and flowers entwined over them.

Simeon and Aleksije Lazović in 1813-1814 stayed in Dečani and on the occasion painted a number of individual works and the iconostasis in the St. Demetrius paraklesis.³⁹¹ The inheritance of this family has been discovered, about which an interesting book came out. The author is Dragisa Milosavljević, who expended much effort to ensure that it is not forgotten and left to the ravages of time. In addition to biographies of these artists, he provides descriptions of the items discovered, allowing us insight into the education, artistic interests and activities of these two artists of ours from the 19th century.³⁹² In addition to the Royal Doors and Deacons' Doors, they painted at Dečani four thronal icons – the *Mother of God enthroned*

престоне иконе: Богородица на престолу са дететом, Исус Христос велики архијереј, свети Георгије и свети Димитрије; и свети Сава и свети Симеон. Изнад овог дела осликали су још две иконе са представама стојећих фигура апостола, пророка и других светитеља, међу којима су и ликови српских владара и архиепископа. На више места је поновљен и грб Немањића, у облику двоглавог орла с круном.

Истичу се и иконе са владарским ликовима Стефана Првовенчаног, Стефана Дечанског, краља Милутина и других Немањића, рађених на основу предлога које су Лазовићи носили са собом. Симеон Лазовић је умро 1817. године, а његов син Алексије је сам наставио да ради у Дечанима. Он је осликао иконостас у параклису Светог Николе, који је довршио 1818. године.³⁹³ Урадио је и неколико појединачних икона: Богородица Тројеручица, свети Никола и свети Стефан Дечански, као и два диптиха. Украсио је и неколико мањих ћивота и кутија за крстове, на којима је између осталих ликова насликао, у типично барокном медаљону од стилизованог акантусовог лишћа,

with the Child Christ, Jesus Christ the Great Hierarch, St. Georgije with St. Demetrius and St. Sava with St. Simeon. Above this section are two more icons with standing figures of the Apostles, Prophets and other saints, including among them Serbian rulers and Archbishops. The coat of arms of the Nemanjići – a double-headed eagle with crown – is depicted a number of times.

Prominent are the icons of the rulers *Stephan the First-Crowned, Stephan Dečanski, King Milutin* and others of the Nemanjići, painted on the basis of examples the Lazovići carried with them. Simeon Lazović died in 1817, and his son Aleksije continued working at Dečani. He painted the iconostasis in the St. Nicholas paraklesis, finishing it in 1818.³⁹³ He also painted a number of individual icons – the *Three-handed Mother of God, St. Nicholas and St. Stephan Dečanski* and two diptychs. Additionally, he decorated several smaller caskets and boxes for crosses, on which he painted, in typical Baroque-style medallions of stylised acanthus leaves, the likeness of, among others, *Stephan Dečanski*, after a print by Žefarović.

лик Стефана Дечанског, према Жефаровићевој графици.

На основу уметничких дела која су обрађена у нашој стручној литератури, може се наслутити какве су биле тежње уметности и уметника XVIII и XIX века и како их истраживачи оцењују. Сви аутори истичу да је српска уметност тог доба била захваћена идејом о националној самосталности, ослобођењу и потреби за уједињењем јужнословенских народа. У жељи да се што више учврсти национална свест, богати појединци су наставили да негују традицију задужбинарства, док је с друге стране, српска црква ширила култове српских средњовековних владара и светитеља. У XIX веку ствар се изменила утолико што се уметност окренула слављењу националне прошлости. Ове тежње су се испољиле у обнављању средњовековних споменика, како су називане „царске лавре“, Студеница, Жича, Милешева и Дечани. Довољно би било да кажемо да се ово испољило и у Дечанима, где су уметници, који су радили, већ наговестили прве знаке предстојећих промена.³⁹⁴

On the basis of the works of art dealt with in our professional literature, we are able to discern the tendencies of the art and artists of the 18th and 19th centuries and opinion of them on the part of researchers. All the authors say that Serbian art of the period was engulfed by the idea of national independence, liberation and the need to unite the south Slavic peoples. In a desire to affirm as much as possible the national consciousness, rich individuals continued the tradition of establishing endowments, while the Serbian Church spread the cult of the Medieval Serbian rulers and saints. Things changed in the 19th century to the extent that art turned to the glorification of the national past. This tendency was also manifested in the renewal of national monuments, as were called the ‘imperial lavras’ – Studenica, Žiča, Mileševa and Dečani. Suffice it to say that this was also evident at Dečani, where active artists had already provided the first signs of the coming changes.³⁹⁴

О ПРЕДМЕТИМА МАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРЕ

Предмети материјалне културе који су у прилично великом броју сачувани у Дечанима, одређују напредак једне уже области и развој изучавања примењене уметности. Како се српска средњовековна држава развијала на граници између Истока и Запада, тако и предмети примењене уметности имају обележја и романских и византијских елемената, истичу истраживачи. Размена добара била је интензивна и одвијала се преко саобраћајница које су ишле од Цариграда, преко

MATERIAL CULTURE ARTEFACTS

Material culture artefacts, of which a large number are preserved at Dečani, offer an indication of the progress in a narrow field and the development of the study of applied art. As the Medieval Serbian state evolved on the border of East and West, articles of applied art took on Romanesque and Byzantine characteristics, say researchers. Trade was lively, unfolding along the roads from Constantinople to Salonika and Belgrade, and by way of caravans heading from the coast to the interior

Солуна до Београда, и караванима од Приморја ка унутрашњости земље. Подела квалитета рада у занату и уметничком занату у средњовековној Србији била је строго степенована. Поред владарских, црквених, племићких и градских занатлија, постојале су и сеоске занатлије, које се нису много удаљавале од кућне радиности. То друштвено степеновање распознавало се у свим сегментима њихове делатности.³⁹⁵

Бојана Радојковић се у својим истраживањима највише бавила златарством у Србији. У овој области је свакако један од наших најбољих стручњака. О њеном познавању ове проблематике и веродостојности судова, најбоље говоре њени радови.

Године 1960. Музеј примењене уметности у Београду откупио је једну сребрну ренесансну чашу, коју је Бојана Радојковић прва публиковала.³⁹⁶ Међутим, овај рад је послужио Б. Радојковић за утврђивање неких важних чињеница, Увидела је да ова чаша по начину компоновања, иако не и по стилу, одговара оној коју је новобрдски митрополит Виктор

of the country. The divisions in quality in the trades and applied arts were strictly hierarchical. In addition to the craftsmen working for the Church, the nobility and the urban areas, there were the village craftsmen, who did not develop much beyond a cottage industry. Such social stratification was evident in all segments of their activities.³⁹⁵

In her researches, Bojana Radojković concentrated the most on the goldsmith's trade in Serbia. She is one of the best researchers in the field. It is her works that testify best to her knowledge in this field and the veracity of her judgement.

In 1960, the Museum of Applied Art in Belgrade purchased a silver Renaissance cup, which Bojana Radojković was the first to describe.³⁹⁶ The cup allowed her to determine a number of important facts. She saw that the cup by its construction, if not by its style, corresponds to the one donated to Dečani in 1593 by the Metropolitan of Novo Brdo, Viktor, for the sake of the soul of the elder Petronije. Many have described Metropolitan Viktor's cup but did not

поклонио Дечанима 1593. године за душу старца Петронија. Многи су чашу митрополита Виктора описивали али се нису бавили њеним пореклом и утицајем који је извршила.³⁹⁷ Чаша о којој је Бојана Радојковић писала, поткрепила је претпоставку да су у XVI веку дубровачки трговци још увек имали у Србији своја трговачка друштва, јер је чаша рад дубровачких мајстора, баш као и она митрополита Виктора. Испоставило се да су дубровачке чаше XVI века служиле као узор за српске чаше рађене у унутрашњости земље и у XVIII веку, а такве су две сребрне чаше ископане у остави у Сашкој цркви у Новом Брду. На њима се сусрећемо са сличним декоративним мотивима који се налазе и на Викторовој чаши.³⁹⁸

Чашу митрополита Виктора Бојана Радојковић је поменула и у својој књизи о српском златарству.³⁹⁹ Овај преглед златарске уметности код нас најкомплетнији је те врсте. Обрађен је велики број предмета, а ово је уједно и први пут да су сакупљена на једном месту сва дела ове гране примењене уметности у Србији.

deal with its provenance or the influence it had.³⁹⁷ The cup written about by Bojana Radojković supported the supposition that merchants from Dubrovnik still had their merchants' societies in Serbia in the 16th century, for the cup was made by Dubrovnik artisans, as was Metropolitan Viktor's. It turns out that cups from Dubrovnik in the 16th century served as models for Serbian cups made in the interior up to the 18th century, two of which were dug up from the Saška church in Novo Brdo. They have decorative motifs similar to those found on the Metropolitan's cup.³⁹⁸

Metropolitan Viktor's cup is also mentioned by Bojana Radojković in her book on Serbian goldsmithing.³⁹⁹ Her book on the goldsmith's art is the most comprehensive work of its kind among the Serbs. It deals with a great number of items, and at once is the first publication to gather in one place all the works of this branch of applied art in Serbia.

Bojana Radojković describes a large number of the objects kept at Dečani. The cup in question has a framed statuette of the Mother of

Том приликом Бојана Радојковић је описала знатан број предмета који се налазе у Дечанима. Чаша коју смо поменули у оквиру има статуету Богородице. Затим, је поменула и кључ цркве интарзиран сребром из XVI века, који је један од ретких сачуваних. Херцеговачки златари XVI века били су путујући мајстори, па се њихови радови налазе и у Дечанима. Одлике предмета које су израђивали биле су: укрштање стила касне готике, која је дошла из Приморја и исламских мотива које су донели Турци.

За Дечане је радио и познати београдски златар XVII века, Лаза. Сачувала се једна златна наруквица са полудрагим камењем и бисерима, која је рад овог мајстора. Наруквица је отворена, а на крајевима двоструко стилизована лала, један од најомиљенијих мотива београдских златара, као што је запазила Бојана Радојковић. Из пећке радионице су велики метални крстови са архитектуром која подсећа на ону са готских крстова XIII и XIV века, а рађени су готово искључиво за дечанску ризницу. Кондо Вук је 1570. године израдио за Дечане рипиде, које се и да-

God. She then mentions a key from the 16th century with silver inlay, one of the few such preserved. The goldsmiths of the Herzegovina were itinerant craftsman, and items of their manufacture are found at Dečani. The objects they made are characterised by a mixing of the late Gothic style, which came from the coast, and Islamic motifs brought by the Turks.

The well-known Belgrade goldsmith of the 17th century, Laza, also worked for Dečani. Preserved is a gold bracelet with semi-precious stones and pearls, the work of this goldsmith. The bracelet is open, with stylised lilies at both ends, a motif most beloved of Belgrade goldsmiths, as was noticed by Bojana Radojković. From the Peć workshop we have large metal crosses with architectural ornamentation reminiscent of that found on Gothic crosses of the 13th and 14th centuries and made almost exclusively for the Dečani Treasury. In 1570, Kondo Vuk made ripidas for Dečani, which are still kept at the monastery. At Dečani one can even find items of gold fashioned in the workshops of the Sultans in Constantinople, which also is mentioned by Bojana Radojković.⁴⁰⁰

нас тамо чувају, чак је у Дечанима могуће наћи и златарске радове урађене у султановој цариградској радионици, што такође наглашава Б. Радојковић.⁴⁰⁰

Бојана Радојковић је направила још један преглед српског златарства, али посебно посматрајући радове XVI и XVII века.⁴⁰¹ Поменула је иста дела као и у претходној књизи. Међутим, боље су разјашњени неки утицаји који су се развијали у Србији; такође, боље нас је упознала са условима развоја златарства у нашим крајевима, као и са чињеницом да од краја XVII века наши златари почињу да потписују своја дела. До тада су њихова имена била позната само из докумената.

Исти аутор је писао и о крстовима у емајлу XVI и XVII века, а за ову технику је утврђено да је била једна од најомиљенијих.⁴⁰² Запазила је да су наши мајстори израђивали емајл под утицајем византијских и италијанских, али се наш емајл у суштини разликовао од византијског. У Дечанима постоје два крста рађена у емајлу. Један се приписује Стефану Дечанском, а други цару Душану. У њихову ау-

Bojana Radojković made another overview of Serbian gold work, especially of objects made in the 16th and 17th centuries.⁴⁰¹ She mentioned the same items she entered in the previous book. However, she gives a better explanation of certain influences then developing in Serbia; she also allows us better insight into the evolution of the goldsmith's art in our parts, and mentions that by the end of the 17th century, our goldsmiths began to sign their pieces. Before that, their names were known only from documents.

The same author wrote about enamelled crosses from the 16th and 17th centuries, determining that this was a favourite medium.⁴⁰² She noticed that Serbian artisans worked under the influence of Byzantine and Italian artisans, but that Serbian pieces did differ from the Byzantine. There are two enamelled crosses at Dečani. One is ascribed to Stephan Dečanski and the other to the Emperor Dušan. Their authenticity was questioned by Stojan Novaković, Lazar Mirković and Vladimir Petković.⁴⁰³

тентичност су посумњали Стојан Новаковић, Лазар Мирковић и Владимир Петковић.⁴⁰³

На основу анализе Бојане Радојковић, крст приписан Стефану Дечанском датован је у крај XVI или почетак XVII века, као и други, наводно дар цара Душана. Занимљиво је да су крстови овог типа израђивани и касније, управо за Дечане. Бојана Радојковић је претпоставила да су и ови потоњи рађени по узору на претходна два. Као занимљиво питање наметнуло се одакле мајсторирма XVI и XVII века, идеја да израђују крстове с куполама и то у крају око Дечана. Бојана Радојковић је у одговору на то питање наговестила као могућност свест о значају манастира. Како су Дечани поседовали велики углед, није искључено да су за дечанске крстове мајстори тражили особите облике како би се разликовали од осталих.

Бојана Радојковић се бавила и оковима јеванђеља у Србији XVI и XVII века.⁴⁰⁴ Окивање књига и њихово украшавање била је врло значајна делатност златара овог времена. Разлог лежи у томе што је

On the basis of an analysis by Bojana Radojković, the cross ascribed to Stephan Dečanski was dated to the end of the 16th century or beginning of the 17th, as was the one ascribed to Dušan. It is interesting that crosses of this type were produced even later, and for Dečani Monastery. Bojana Radojković presumed that the latter ones were made in imitation of the two older ones. The interesting question arose as to where artisans of the 16th and 17th centuries got the idea to make crosses with cupolas, in the very area of Dečani. Bojana Radojković, in looking to answer this question, suggested the makers' awareness of the importance of this monastery. Because of Dečani's renown, it is possible that the makers of the Dečani crosses searched for models that would give them a product different from other crosses.

Bojana Radojković also took an interest in the metal frames and fittings of the Gospels from the 16th and 17th centuries.⁴⁰⁴ Fitting Gospels and decorating them was a very important aspect of the goldsmith's work of the time. The reason lies in the fact that a book was a highly portable ob-

књига била врло покретан предмет, поклањала се, а својим форматом је погодна за декорацију. Године 1644. монах Кентирион поручио је био оков за јеванђеље, данас у Дечанима, који има исто решење као и оков из Хопова, мајстора Пролимлековића из 1640. године. Поредећи ова два рада, Бојана Радојковић је дошла до закључка да их је оба урадио мајстор Пролимлековић. Поред овога, навела је и неке карактеристике окова. Најважнија би била та, да јеванђеље симболички представља нови живот. Зато његова прва корица скоро увек има лик Христа. Најчешће је представљен у Распећу, које приказује његове патње као човека жртвованог за спас свих људи.⁴⁰⁵

Овом приликом смо највише пажње посветили радовима Бојане Радојковић, јер је она, за сада, једина која се од почетка своје стручне каријере врло систематично бавила изучавањем златарства у Србији. То не значи да је она једина која је писала о овој области примењене уметности. Ипак, у нечему се њен рад разликује од других, и то проблематиком веза-

ject – often given as a gift – and by its size was amenable to embellishment. The monk Kentirion ordered in 1644 such covers for a Gospels, which today are kept in Dečani; this work is the same as one found at Hopovo Monastery and made by Prolimlekovic in 1640. Comparing the two, Bojana Radojkovic concluded that they were both made by Prolimlekovic. She also noted some characteristics of the work. The most important is that the Gospels are symbolic of new life. That is why the front covers almost always bear the likeness of Christ. Most often He is depicted crucified, which shows his suffering as a man sacrificed for the salvation of all mankind.⁴⁰⁵

Here we have dealt the most with the work of Bojana Radojković, for since the beginning of her professional career she has very systematically studied the goldsmith's trade in Serbia. This does not mean that she was the only one to write about this field of applied art. Nonetheless, her work differs in some ways from that of others – by the issues tied to the working of the noble metals and by her search for the sources and provenance of individual creations of this

ном за обраду плементних метала, као и изнајажењем извора и порекла појединих споменика ове врсте. Поред Бојане Радојковић, о уметничкој обради метала писао је и Лазар Мирковић, описујући бројне предмете ове врсте.⁴⁰⁶ Познато је да се Л. Мирковић више бавио описивањима и теолошким тумачењима. Мирјана Шакота је, описујући ризнице наших манастира, помињала и предмете од плементних метала.⁴⁰⁷ Миро Карамехмедовић је, међутим, поменуо само неке од предмета из дечанске ризнице и то оне који имају оријенталних елемената у својој декорацији и у техници израде.⁴⁰⁸ То би били и најважнији истраживачи ове области примењене уметности.

Научници су се занимали и за друге предмете материјалне културе, који би могли да буду показатељ могућности и способности мајстора - занатлија.

Тако се Пера Поповић бавио једним од звона из Дечана.⁴⁰⁹ Оно носи грчки натпис, оштећено је одозго, а са стране је пробушено. Пера Поповић је запазио да је неко покушао да га закрпи. Горњи

type. In addition to Bojana Radojković, the artistic working of metal was also dealt with by Lazar Mirković, who described many objects of the type.⁴⁰⁶ It is known that L. Mirković was concerned more with describing items and interpreting them theologically. Describing the Treasures of our monasteries, Mirjana Šakota mentioned the objects of precious metals found in them.⁴⁰⁷ Miro Karamehmedović, however, mentioned only some of the items in the Dečani Treasury – those with oriental decorative elements and techniques of execution.⁴⁰⁸ These are the most important researchers in this field of applied art.

Art historians also took an interest in other objects of material culture that could constitute indicators of the potential and abilities of artisans.

Thus did Pera Popović study one of the Dečani bells.⁴⁰⁹ It bears Greek inscriptions, is damaged at the top and is pierced on the side. Pera Popović noticed that someone had tried to repair it. The upper, damaged part, the cap, is covered by a new casting, while the holes in the sides are filled in with lead. Despite

оштећени део - капа, прекривен је новим ливом, а рупе са стране су испуњене оловом. Ипак, звонно ни после тога није имало глас. Грчки натпис на овом звону покушао је да растумачи Драгутин Анастасијавић.⁴¹⁰ По њему натпис „*Mastrelena*“ би значио „Госпа Јелена“. Сматрао је да би она могла да буде Цинцарка или Арнауткиња, јер је грчки језик неправилан. Звон је, према том натпису, даровала цркви Светих Арханђела у неком граду. По податку који нам је дао Владимир Петковић у монографији о Дечанима, звон је у манастир доспело из Ђаковице.⁴¹¹ Поменула га је и Мирјана Шакота у свом приказу дечанске ризнице.⁴¹²

Друго звон које је поменуо Пера Поповић, познато је као звон господина Гргура. Мање је од претходног и одудара од облика првог звона. Но, на свом доњем делу има исписано име *Гргур*, који се помиње у натпису, а то би по претпоставци могао да буде брат Вука Бранковића, коме је монашко име било Герасим.⁴¹³ Али, Гојко Суботић и Сотириос Кисас су у свом заједничком раду дошли до другачијих закључака на основу ис-

the repairs, the bell did not regain its sound. Dragutin Anastasijević made an attempt at interpreting the Greek inscription.⁴¹⁰ He believes that '*Mastrelena*' means '*the Lady Helen*.' He feels she may have been a Cincar or Arnaut because of the irregularities of the Greek. According to the inscription, the bell was donated to a church of the Holy Archangels in some city. According to information provided by Vladimir Petković in the Dečani monograph, the bell came to Dečani from Djakovica.⁴¹¹ It was also mentioned by Mirjana Šakota in her work on the Dečani Treasury.⁴¹²

The second bell mentioned by Pera Popović is known as the bell of Grgur. It is smaller than the other and has a different shape. In the lower part is written the name Grgur, which is mentioned in the inscription, who may have been the brother of Vuk Branković, whose monastic name was Gerasim.⁴¹³ In their joint work, Gojko Subotić and Sotirios Kisas came to a different conclusion on the basis of the sources they studied.⁴¹⁴ They ascertained that the Grgur mentioned on the bell was the son of Vuk Branković, who took vows at Hilandar and was

тражених извора.⁴¹⁴ Установили су да је Гргур који се помиње у натпису на звону био син Вука Бранковића, који се замонашио у Хиландару и у монаштву добио име Герасим. Вук Бранковић је имао и брата Гргура, међутим, за њега се зна да већ 1398. године није више био у животу. Ни монах Герасим није дуго живео у монаштву, али се зна да је схиму примио крајем 1406. године.

Леонтије Павловић је анализирао две ампуле које се налазе у ковчегу Стефана Дечанског, у његовом манастиру.⁴¹⁵ Како су доспеле у Дечане, Л. Павловић није знао да да одговор, али је мислио да су блиске онима из Монце, те да су увезене из Палестине. Могуће је, по његовој претпоставци, да их је донео свети Сава са свог путовања по Истоку. Како се зна да се у овим ампулама преносила крв мученика, Леонтије Павловић је помислио да се у једној од њих можда чува крв Стефана Дечанског. Ове ампуле су још поменуле Верена Хан и Мирјана Шакота.⁴¹⁶

Године 1953, сада би се могло рећи и давне, изашла је најкомплетнија књига која се бавила

given the monastic name Gerasim. Vuk Branković also had a brother named Grgur, about whom, however, it is known that he was no longer among the living in 1389. Neither did the monk Gerasim live long, though it is known that he received the schima at the end of 1406.

Leontije Pavlović analysed two ampoules found in the casket of Stephan Dečanski at his monastery.⁴¹⁵ Leontije Pavlović could not say how they got to Dečani, but he believed them to be similar to those in Monza and to have been imported from Palestine. It is possible, he surmised, that they were brought by St. Sava upon his return from the Middle East. Since it is known that such ampoules were used to hold the blood of martyrs, Leontije Pavlović thought that one of them may have contained the blood of Stephan Dečanski. The ampoules are also mentioned by Verena Han and Mirjana Šakota.⁴¹⁶

The book to most comprehensively deal with the costumes of the Slavs in the Balkans⁴¹⁷ came out in 1953, a distant year one could now say. Wall paintings served the author,

проблемима ношње Словена на Балкану.⁴¹⁷ Јовану Ковачевићу, аутору овог прегледа, важан извор за њено упознавање било је зидно сликарство. У том погледу дечански живопис му је врло значајно послужио. У деловима књиге који се баве Дечанима, набројао је све историјске портрете у цркви. Своју пажњу је посветио одећи у којој су насликиани. Описао је сваки део одеће, а уз коментаре које ја дао, покушао је да одреди и порекло појединих делова одеће. С обзиром да је његов рад посвећен ношњи балканских Словена и одећа портретисаних у Дечанима дата је у том контексту. Имајући у виду карактер овог прегледа, требало би подвући да се још једном показало какве све податке може да пружи дечанска фреско декорација.

Нажалост, Јован Ковачевић је једини који се систематично бавио овом темом. Надамо се да ће у будућности бити сличних радова, јер ово сликарство даје читав низ документарних приказа одеће, не само виших већ и нижих сталежа средњовековне Србије.

Верена Хан се бавила изгледом профаног намештаја на

Jovan Kovačević, as an important source in his studies. In this respect, the Dečani frescos were of great importance. The sections of the book that deal with Dečani mention all the historical portraits to be found in the Dečani church. He studied the clothes worn by the people depicted. He described every article of clothing, and tried in the comments he wrote to ascertain the provenance of individual articles. As his work is dedicated to the clothing of the Balkan Slavs, what he saw at Dečani was evaluated in this regard. Having this in mind, it should be stressed that once again was confirmed the extent to which the Dečani frescos could be of great service.

Unfortunately, Jovan Kovačević is the only one to have studied this field systematically. We should hope that similar studies will appear in the future, for the Dečani frescos offer much documentary evidence of Medieval apparel, both of the upper and the lower segments of society.

Verena Han studied the profane furniture depicted in Medieval frescos in Serbia.⁴¹⁸ Her studies are the first of their kind in these parts. As a re-

средњовековним фрескама код нас.⁴¹⁸ Њене студије су прве те врсте на нашем подручју. Као сасвим реалну могућност навела је да су мајстори, радећи живопис, уносили у поједине сцене елементе материјалне културе из крајева из којих су потицали. Стога је велики број једноставног намештаја вероватно имао реалну основу у стварности. Значајно исходиште за Верену Хан у њеном истраживању биле су фреске цркве у Дечанима. Намештај који је насликан на зидним сликама није случајан, а то је став Верена Хан и према декорацији у Дечанима. Увек се намештај налази у композицијама које то захтевају, а искључиво функционално је примењен, што је незаобилазно за јасније описивање амбијента. На фрескама у Дечанима се види обогаћење појединих типова намештаја. Ти делови уједно показују реалнију везу са животом. У незнатној мери се појављују и готски елементи. Упоредјујући поједине нађене делове намештаја, који су тада били у употреби, са намештајем који је насликан, Верена Хан је нашла доста сличности. Многи од елемената,

alistic possibility, she mentioned that the fresco painters introduced into their work articles of the material culture of the regions they hailed from. Hence, the great number of pieces of plain furniture depicted may have had a foundation in reality. The Dečani frescos were an important source for Verena Han's studies. The furniture found depicted in frescos is not invented, and this opinion of Han's holds true for the Dečani frescos also. The pieces of furniture are always found in compositions that require them, and their inclusion is always utilitarian and necessary to a clearer depiction of the environment containing them. Evident in the Dečani frescos is an elaboration of various types of furniture. Such scenes show a realistic connection to life. Gothic elements appear to a very minor extent. Comparing pieces of furniture found at the monastery with pieces painted on the church walls, Verena Han found many similarities. Many of these pieces, she noticed, were common on the Adriatic coast, which she tied to the provenance of the painters.

како је приметила, били су чести у Приморју, што је довела у везу с пореклом мајстора.

Годину дана касније изашла је из штампе и занимљива књига о оружју које је било у употреби у средњем веку у нашим крајевима.⁴¹⁹ Гавро Шкриванић је у тој студији пратио и развој оружја. Поред писаних извора које је споменуо, велики удео у приказивању оружја имале су и ликовне представе из Дечана.

Обимом своје сликарске декорације, Дечани представљају прилично поуздан извор за упознавање свакодневног живота у средњем веку. Како су то била доста немирна времена, оружје је увек било присутно и њему је због те улоге поклањана и уметничка пажња. Сликари, који су запажали и преносили на зидове ствари које су их окруживале, по мишљењу Г. Шкриванића, верно су сликали и изглед оружја. Преко сликарства Дечана може се пратити развој мачева од XII до XIV века. Поред мачева, Гавро Шкриванић је приказао и остале делове ратничке опреме. Занимљиво је да се свети

An interesting book on the weapons used in our parts in the Middle Ages came out a year later.⁴¹⁹ The author, Gavro Škrivanić, also covered in the study the evolution of weapons. Other than the written sources he mentions, a major portion of the material presented came from the Dečani wall paintings.

By the sheer breadth of its frescos, Dečani represents rather a reliable source for the study of everyday life in the Middle Ages. As the times were rather turbulent, weapons were always present, because of which they received the attentions of artists. In the opinion of G. Škrivanić, the artists who observed the things surrounding them and depicted such in their work, realistically conveyed the appearance of them. Through a study of the Dečani frescos, one can follow the evolution of the sword from the 12th through the 14th centuries. In addition to swords, Škrivanić also described the other equipment of soldiers. It is interesting that the *Holy Warriors* are differentiated by their swords, while their armour, especially the Roman upper body armour, is the same. Gavro Škrivanić noticed that in

ратници у живопису разликују по оружју, док се оклопи понављају, а посебно римски грудни појасеви. Гавро Шкриванић је запазио да Дечани у том погледу представљају изузетак, јер су насликани оклопи сасвим савремени.

У закључку своје књиге, Гавро Шкриванић је подвукао да је Србија у средњем веку у потпуности пратила развој оружја. Првенствено се снабдевала на Западу, док је оружје у нашим крајевима добило обележје народа који га је носио, што се види и на фрескама.

Графика српских штампаних књига одавно привлачи пажњу истраживача. Дејан Медаковић је још 1958. године покушао да покаже њихову зависност од монументалног сликарства.⁴²⁰ Као најбољи пример за такву претпоставку, Д. Медаковић је истакао *Минеј* Божидача Вуковића из 1538. године. За сваку сцену из Минеја коју је поменуо навео је и аналогију у зидном сликарству. Многе од њих одговарају и фрескама у Дечанима. Тако, на пример, столпници су приказани на исти начин као и у

this respect, Dečani is an exception, for the armour depicted was contemporary.

In the conclusion to his book, Gavro Škrivanić stressed that Medieval Serbia fully followed developments in weaponry. It obtained such mostly from the West, though in our parts weapons took on the characteristics of the people who wore them, which is evident in the frescos.

Prints in Serbian printed books have been of interest to researchers for some time. In 1958, Dejan Medaković attempted to show their dependence on monumental painting.⁴²⁰ As the best illustration of this, Dejan Medaković mentioned the *Minej* [Book of Months] of Božidar Vuković of 1538. For each illustration in the *Minej* that he described, he also mentioned the corresponding wall painting. Many of them accord with the Dečani frescos. Thus, for example, the stylites are depicted the same way as in frescos. Thus also the *Birth of the Mother of God*, *Thomas' doubting*, the *Holy Doctors Cosmas and Damian*, the *Presentation of the Mother of God*, the *Five Martyrs*

зидном сликарству. Такође и сцене *Рођења Богородице, Неверовања Томиног, Светих врачава Кузмана и Дамјана, Ваведења Богородичиног, Петозарних мученика, Богородице са Христом у наручју и Вазнесење Христово* имају своје паралеле у сликарству дечанске цркве.

Сретен Петковић је, такође, указао на један карактеристичан детаљ у *Минеју* Божидача Вуковића. Ради се о илустрацији која се налази на почетку књиге на којој свети Никола приводи Стефана Дечанског Христу. То је, највероватније, била заслуга јерођаконa Мојсија, који се старао око израде *Празничног минеја*, а он је уједно могао и да помогне непознатом уметнику да иконографски дочара лик Стефана Дечанског и да га веже за светог Николу.⁴²¹

Чињеница је да су за предлошке графика узимане сцене из живописа средњовековних цркава. Вероватно да су одређени иконографски мотиви морали обавезно да буду приказани, али зашто су узимане представе са зидова цркава, није најјасније. То ће, засигур-

of Sebaste, the Mother of God with the Child Christ and the Ascension of Our Lord, all have parallels in the Dečani frescos.

Sreten Petković also pointed out a characteristic detail of Božidar Vuković's *Minej* – an illustration at the beginning of the book of *St. Nicholas is leading Stephan Dečanski to Christ*. The hieromonk Mojsije, who was in charge of seeing the *Festal Minej* published, was most likely responsible for it. He may also have helped the unknown artist arrive at a proper iconographic likeness of Stephan Dečanski and have St. Nicholas included in the picture.⁴²¹

It is a fact that the wall paintings of Medieval churches were used as models for prints. It is probable that certain iconographic motifs had to be included, but why models were copied from church walls is not very clear. Surely this will be explained in some future work, but we see from what is cited the various uses to which scenes from monumental painting were put.

Mirjana Ćorović - Ljubinković studied wood carving in the eastern

но, бити детаљније објашњено у неком од будућих радова, али и из поменутих се види, у које су све сврхе коришћени делови монументалног сликарства.

Мирјана Ђоровић-Љубинковић је изучавала дуборез у источним областима Југославије.⁴²² Запазила је да су се код нас сачували примерци иконостаса са престо-ним иконама са почетка XIV века. Један од њих је и онај из Дечана.⁴²³ Ипак, други детаљ је занимљивији, а то је да употреба двери узима маху тек у XIV веку. У то време су добиле и своју дефинитивну функцију.

Као један од најрепрезентативнијих предмета украшених дуборезом код нас, М. Ђоровић-Љубинковић је навела ћивот Стефана Дечанског који се налази у дечанској цркви. Констатовала је да тај предмет није дошао до нас у свом првобитном облику, јер је цео доњи део, на који се сандук ослања, новијег порекла. Како му задња страна није обрађена, уз северну и бочну, сматрала је да би његово првобитно место могло да буде у неком углу. Декоративни рељефи су украшавали поклопац, предњу страну и јужну, бочну стра-

parts of Yugoslavia.⁴²² She found examples of iconostases with thronal icons from the beginning of the 14th century. One such is the iconostasis at Dečani.⁴²³ However, another detail is more interesting. The use of doors in iconostases gained wider favour only in the 14th century, at which time each door's particular function was defined.

Mirjana Ćorović-Ljubinković mentions the casket of Stephan Dečanski in the Dečani church as one of the most impressive examples of decorative woodcarving. She concluded that it has not reached us in its original form as the whole lower section, upon which the casket rests, is of newer construction. Since two sides are not carved, she feels that it originally stood in a corner somewhere. Carving decorates the lid and the front and south side. Silver plates with embossed ornamentation covered the edges of the carved fields; only minor fragments are preserved. Mirjana Ćorović-Ljubinković described the whole of the carving and other decoration in great detail, but she did not manage to ascertain the date of manufacture. She is of the opinion that

ну ђивота. Оквири рељефа били су покривени сребрним плочицама са искуцаним орнаментима, од којих су се сачували само незнатни фрагменти. Читаву декорацију је Мирјана Ђоровић - Љубинковић врло детаљно описала, али проблем датовања није решен. Била је мишљења да рељеф највише одговара нашим делима друге половине XIV века. То је посебно нагласила због тога што јој ђивот као целина, по схватању, више одговара декоративној пластици моравске школе.

Када је говорила о дечанским дверима, Мирјана Ђоровић-Љубинковић је изнела мишљење да их је израдио митрополит Антоније. Двери скоро потпуно, по ђњеним запажањима, одговарају пећким, за које се поуздано зна да их је израдио Антоније. Двери из Дечана су јединствене и по томе што су сликане са задње стране, а тамо су фигуре светог Николе и Стефана Дечанског. Уколико су и оне Антонијев рад, тиме показују везу са дубровачким стваралаштвом.

the piece corresponds to work done in Serbia in the second half of the 14th century. She particularly stressed this because the casket as a whole is most reminiscent of the reliefs of the Morava school.

Regarding the iconostasis doors at Dečani, Ćorović-Ljubinković expressed the opinion that they were done by the Metropolitan Antonije. She feels that in almost all particulars they are like those at Peć, which she knows with certainty were done by Antonije. The Dečani doors are unique in being painted on the back sides, which bear the figures of *Sz. Nicholas* and *Stephan Dečanski*. If they too are the work of Antonije, that would demonstrate a connection with the woodcarving at Dubrovnik.

According to Mirjana Ćorović-Ljubinković, our most impressive work of the 16th century is the great Dečani cross made in 1594. It is not known who carved it or who painted it, and the painting and carving indicate a very talented artist. As Longin at the time was still working at Dečani, Mirjana Ćorović-Ljubinković feels that we can not exclude the possibility

Наше најбоље монументално дело XVI века је по Мирјана Ђоровић-Љубинковић велики дечански крст из 1594. године. За овај крст се не зна ко га је осликао, ни ко га је изрезао, а иконопис и дуборез показују рад врло надареног уметника. Како је у то време Лонгин још увек радио у Дечанима, Мирјана Ђоровић-Љубинковић је сматрала да не би смела да се одбаци и могућност његовог ауторства. На крсту има више записа, што указује да је у изради крста учествовало више приложника. Потребно је напоменути да је дечански крст засебна целина. Не везује се ни за иконопис, ни за дуборез, ни за двери, као ни за деизисну плочу. Распеће почива на стилизованим змајевима, који имају пужолике главе. Змајеви су и држачи крста и обе бочне иконе. Запажено је да су ове, доста немирне линије, нова појава у нашем дуборезу. Крст на крајевима кракова има проширења у којима су, у малим оквирима симболи четворице јеванђелиста. Мајстор распећа се очигледно трудио да уклопи свој крст у постојећу целину. Успео је да монументалне размере крста

that he made the cross. The cross has numerous inscriptions, showing that a number of people participated in its manufacture. It should be noted that the cross represents a separate entity. It is not connected to the iconostasis, the carvings, the doors or the deisis. The crucifixion rests on stylised dragons having snail-like heads. The dragons also serve as holders for candles and for both side-icons. It is notable that these rather restless lines were a new manifestation in Serbian carving. The ends of the branches of the cross are widened, having on them the symbols of the Four Evangelists in small frames. The artist who did the crucifixion obviously tried to blend his cross into the existing whole. He managed to incorporate the monumental dimensions of the cross into the vast space of the Dečani church, as he fully managed to balance the effect of the rich carving.

The investigation of the wood carving done by Mirjana Ćorović-Ljubinković has shown that even though our master carvers lagged behind in the motifs they used, their works demonstrate great knowledge. A great many of the elements they

усклади са огромним дечанским простором, као што је успео да уравнотежи до краја и ефекте богатог дубореза.

Истраживање дубореза које је спровела Мирјана Ђоровић-Љубинковић показало је да су и поред временског заостајања у изради мотива на дуборезу, наши мајстори приказали велико знање. Читав низ елемената које су користили у декорацији није престао да постоји, већ се доста дуго одржао у употреби, што само по себи говори о њиховој лепоти и универзалности.

Верена Хан је посветила пажњу једном сталку из средњовековне Србије, или како се још назива налоњ, на грчком *αναλόγιον*, на који је Мирјана Шакота указала 1966. године.⁴²⁴ Датовање овог налоња креће се између краја XIV и почетка XV века. Овај примерак намештаја потврдио је високо развијену занатско-уметничку обраду дрвета у нашим крајевима. Облик овог сталка заснива се на оријенталним инспирацијама, везаним за вишестране арапске столиће, који се могу прати-

used in their designs did not end with them, but continued in use for quite some time, which by itself says much about their beauty and universality.

Verena Han made a study of a certain type of stand – called ‘nalonj’ from its Greek name *αναλόγιον* – used in Medieval Serbia, which was pointed out by Mirjana Šakota in 1966.⁴²⁴ The date of this nalonj is somewhere between the end of the 14th and the beginning of the 15th centuries. This example of furniture confirms the highly developed artistic use of wood in our parts. The shape of the stand is based on oriental inspiration tied to the many-sided Arabian stands that can be seen in Medieval Serbian art. Pictures from the 14th and 15th centuries show such stands in portraits of the Evangelists. The entire nalonj is done by turning on a lathe, which serves two functions, acting both as a method of construction and a decorative treatment.

Since there is no proof that it had a particular use in connection with books, the stand was probably intended to serve in religious services. Based on similarities to the proski-

ти и на ликовним представана у средњовековној Србији. На сликама XIV и XV века најчешће се приказује уз портрете јеванђелиста. Читав налоњ је урађен токарењем, које има двојаку функцију, као елемент конструкције и као елемент украса.

С обзиром да нема доказа и трагова који би упућивали на то да је имао посебан пут за књигу, овај сталак је вероватно био намењен култним потребама. На основу делимичне сличности са насликаним проскинитаром у Матеичу, Верена Хан је била мишљења да је у време настанка био намењен да служи као сталак за икону.

Мирјана Шакота је изучавала једну од мање познатих старина из ризнице манастира Дечани, крст старца Нестора, који је и раније помињан.⁴²⁵ Међутим, може се рећи да је доста времена био запостављен.

Крст је резан и сликан у тисовом дрвету. Заједно с постољем, висок је 250 сантиметара. Ширина кракова му је 136 сантиметара а дебелина 12 сантиметара. Са обе своје стране крст има записе. Усађен је у тростепено постоље.

nitar painted at Matejčá, Verena Han was of the opinion that at the time of its manufacture, it was intended as a stand for icons.

Mirjana Šakota studied one of the lesser known ancient items in the Dečani Treasury – the cross of the elder Nestor, whom we mentioned earlier.⁴²⁵ However, it can be said that it has been neglected for quite some time.

The cross is made of yew. Together with its stand, it is 250 cm high. The arms are 136 cm wide and 12 cm thick. It has inscriptions on both sides. It is mounted on a three-tiered base. At the ends of all four arms, in square fields, are incised circles with frames folded in four places in the form of half-knots, in each of which are incised letters. The raised letters of the text are painted, alternating five red letters, five yellow and five blue. On both sides are the *kersna slova* [the letters 'ИС-ХС-НИ-КА' inscribed in the corners of the cross and meaning 'Jesus Christ, Victor'] painted in cinabar.

The base has a stylised grapevine with palmettes, below which is a

На завршецима сва четири крака, у посебним квадратним пољима, изрезани су кругови са оквиrom пресавијеним на четири места, у облику получвора, и у сваком су изрезана слова. Испупчена слова текста су обојена наизменично, по пет црвеном, жутом и плавом бојом. Са задње стране, која је такође украшена, дуж свих кракова, и са једне и са друге стране налазе се крсна слова исписана цинобером.

Постамент крста изведен стилизованом лозицом са палметима, испод којих је срцолико обликована трака са записом да је крст осликао „грешни Никодим“. Предња страна крста има крсна слова која су уобичајена за *Распеће*, а налазе се на крајевима кракова у круговима. Мирјана Шакота је претпоставила да би избор текста на крсту старца Нестора могао да представља слободну ауторову композицију, на основу неких неутврђених извора, а имао је профилактичку улогу, управо да заштити дечански манастир и братство. Вероватно је да је Никодим, који се и потписао, сам саставио и компоновао текстове који су изрезани и обојени.

heart-shaped ribbon with an inscription saying that the cross was painted by ‘Nikodim, the sinner.’ In the circles at the ends of the arms, on the face of the cross, are the krsna slova, commonly used in the Crucifixion.

On the basis of unconfirmed sources, Mirjana Šakota presumed that the choice of text on Nestor’s cross may have been the author’s free composition, which had a prophylactic role – protection of Dečani Monastery and the brotherhood. It is probable that Nikodim, who signed his name, himself composed the text carved into the cross,

As far as we know, there is no other cross like it, nor can it be compared to any other. It was made in the ‘60s of the 16th century. Mirjana Šakota was quite sure that Nikodim may have been one of the Peć school artists, which school had important patrons. The question of where the cross stood and what its liturgical purpose remains unanswered.

Miroslav Timotijević is one of the younger researchers of objects of applied art. However, he has already managed to draw attention to himself

За овај крст нема, за сада, аналогије, нити може да се упореди са неким другим. Потиче из седме деценије XVI века. Мирјана Шакота је била готово сигурна да би Никодим могао да припада кругу уметника пећке школе, која је тада имала значајне покровитеље. Питање где је стајао тај крст и каква му је била литургијска намена, остало је, ипак, неразјашњено.

Мирослав Тимотијевић спада у млађе испитиваче предмета примењене уметности, међутим, већ је скренуо на себе пажњу добрим познавањем извора и темељним сагледавањем проблема. Нама је занимљив његов рад, јер се бавио датовањем и пореклом једног готског и једног ренесансног висећег свећњака у Дечанима.⁴²⁶

Готички свећњак из манастира Дечани данас се налази у Музеју примењене уметности у Београду. Случајно је пронађен 1955. године, у томили одбаченог материјала. На основу стилских одлика, датован је у време око половине XIV века, а Мирослав Тимотијевић је мишљења да би могао да потиче из радионица у Либеку, града на севе-

by his familiarity with the relevant sources and thorough comprehension of the problems in this field. His work is interesting because he grappled with the problem of dating and ascertaining the origin of two chandeliers at Dečani, one Gothic, the other Renaissance.⁴²⁶

The Gothic chandelier today is in the Museum of Applied Art in Belgrade. It was discovered by accident in 1955 in a pile of debris. On the basis of stylistic indicators, it was dated to about the middle of the 14th century. Miroslav Timotijević is of the opinion that it might have come from a workshop in Lubeck, a city in the north of Germany. It is presumed to have come to Dečani at the end of the 14th century, when the Princess Milica and her sons assisted the renovation of the monastery. Miroslav Timotijević looked upon the chandelier primarily as a symbol. The interpretation of it as a symbol of God's presence is acceptable. Depending on the number of arms, the chandelier also had symbolic allusions. The figures of the Mother of God, located in the middle, are, according to Miroslav Timotijević, interpreted in

ру Немачке. Претпостављено је да је у Дечане доспео крајем XIV века, када је књегиња Милица са сино-вима помогла обнову манастира. Мирослав Тимотијевић је свећњак у Дечанима посматрао пре свега као символ. Његова симболичка интерпретација Божјег присуства сасвим је прихватљива. У зависности од броја кракова, свећњак је носио и симболичке алузије. Фигура Богородице која се налази у средини свећњака, по мишљењу Мирослава Тимотијевића, на северу је тумачена као метафора светлости. Као литерарни извор Тимотијевић је навео *Књигу мудрости Соломонове*, док би шест кракова свећњака означавало присуство престола премудрости, описаног у *Првој књизи о царевицама*.

И поред извесне стилске ретардираности коју је запазио, Мирослав Тимотијевић је мислио да свећњак треба датovati у прву половину XV века, ближе средини него почетку века. По њему, доспео је у Дечане за време владавине Ђурђа Бранковића, а пре коначног пада Деспотовине 1459. године. У уметничким оквирина, viseћи свећњак из Дечана један је

northern Europe as a metaphor for light. Timotijević mentions the *Book of the Wisdom of Solomon* as a literary source, saying that the six arms signify the presence of the throne of Holy Wisdom, as described in the *First Book of Kings*.

Despite the stylistic retardation noted by Miroslav Timotijevic, he believed it hailed from the first half of the 15th century, closer to the middle than the beginning. He believes it came to Dečani during the rule of Djuradj Branković and before the final fall of the Serbian Despotate in 1459. As regards the art of the chandelier, it is one of the rare examples preserved, and hardly at all lags behind others such found in West European art. It is the only example of a Gothic chandelier to come down to us from 14th Serbia, and was probably imported at that time.

Miroslav Timotijevic published a separate work on the other, Renaissance chandelier, which is preserved at Dečani and which was first noted by Mirjana Šakota.⁴²⁷ It was made in the 16th century. Mirjana Šakota cites the tradition that the chan-

од ретких сачуваних примерака и по својој лепоти не заостаје много иза других који не излазе из оквира западноевропске уметности. У српској уметности XV века једини је сачувани примерак готичког висећег свећњака, који су врло вероватно увожени у то време.

Мирослав Тимотијевић је објавио још један рад, али о другом, ренесансном свећњаку, сачуваном у Дечанима, на који је прва скренула пажњу Мирјана Шакота.⁴²⁷ Настао је у XVI веку, а Мирјана Шакота је навела и предања по којима је или поклон Мехмед-паше Соколовића или Ђурђа Кастриота-Скендербега. Морфолошке карактеристике свећњака, како мисли Мирослава Тимотијевић, казују да је рад севернонемачких радионица, вероватно донет поново из Либека. Кружног је облика, а око круга је распоређено шест кракова. Цео свећњак је једноставно обрађен. Доњи део средишњег дела завршен је лављом главом са двоструким лицем. У лављим чељустима је алка направљена од два сучељена делфина. На горњем крају свећњака постављена је фигура двоглавог орла са рашире-

delier was the gift of either Mehmed Paša Sokolović or Djuradj Kastriot-Skenderbeg. According to Miroslav Timotijević, the morphology of the chandelier indicates it was made in a northern German workshop, probably in Lubeck, like the previous one. It is rather simple. The bottom of the central portion ends in a lion's head with two faces. In the lion's jaws is a ring comprised of two dolphins. At the top is a two-headed eagle with outspread wings, on whose heads rest two crowns. The two-headed eagle with crowns is the heraldic symbol of the Hapsburg Monarchy. The presence of the lion on the Dečani chandelier confirms the propaganda intentions of the Hapsburg dynasty and their symbol. The symbolic meaning of the dolphins is explained by Miroslav Timotijević as signifying the speed of good advice, and such an interpretation supports the meaning of the lion's heads.

The author was more inclined to believe that the Dečani chandelier was a gift from Mehmed Paša Sokolović. Since the two-headed eagle had been used since the time of King Milutin and Emperor Dusan in the

ним крилима, на чијим главама су круне. Двоглави орао с крунама је хералдички знак хабзбуршке монархије. Својим присуством на дечанском свећњаку, лав потврђује пропагандне намере хабзбуршке династије и њиховог хералдичког знака. Символично значење делфина Мирослав Тимотијевић је објаснио као брзину добрих савета и таквим идејним набојем подупро је значење лавље главе.

Аутор је био склонији мишљењу да је свећњак Дечанима поклонио Мехмед-паша Соколовић. Како се двоглави орао појављивао од краља Милутина и цара Душана у српској средњовековној држави, он не представља непознаницу. Постављао се као символ небопарног орла, који лети према сунцу и тиме симболизује Христово васкрсење и његове победе над силама зла. Ренесансни свећњак из Дечана је и доказ непрекинутог увоза висећих свећњака у Србију и после пада Деспотовине.

За крај приказивања радова из области примењене уметности, оставили смо три прегледа, од којих је један монографски.

Medieval Serbian state, it is not an unknown. It was used as a symbol of the sky-rending eagle, that flies towards the sun and hence symbolises Christ's Resurrection and His Victory over the forces of evil. The Renaissance chandelier is evidence of the unbroken custom in Serbia of importing chandeliers even after the fall of the Despotate – the last Medieval Serbian state.

For the end of this presentation of applied art, we have reserved three items, one of which is a monograph. To an extent, we have neglected the methodological approach of the previous chapters, because there the subjects under consideration were introduced at the beginning of our presentation. This we justify by the fact that they are a collection of all past works in this field, unlike the previous ones which represented a collection of independent, partially already published works.

Another collective work is the *History of Applied Art Among the Serbs*.⁴²⁸ The entire book represents an endeavour supported by the Museum of Applied Art in Belgrade in 1977.

Донекле смо запоставили методолошки приступ примењен у претходним поглављима, јер су тамо прегледи били на почетку излагања. То оправдавамо чињеницом да су они збир свих досадашњих радова из ове области, за разлику од претходних који су представљали збир самосталних, делимично већ објављених радова.

Збирно дело је и *Историја примењене уметности код Срба*.⁴²⁸ Целокупна књига представља подухват који је објединио Музеј примењене уметности у Београду 1977. године. Треба подвући при том и оријентацију коју Музеј спроводи у свом раду, а то је да по својој концепцији посебну пажњу поклања занатима и тако се и његови стручњаци понашају, поштујући при том научне методе.

Подељеност уметничких заната у средњовековној Србији видљива је и у поглављима ове књиге. Сви прилози немају уједначени квалитет, али се у сваком случају чврсто ослањају на археолошки и историјски материјал. Дечански материјал се помиње у деловима

The orientation had by the Museum in its work should be noted, it being to dedicate particular attention to the crafts and trades, which approach is emulated by its experts while abiding by the scientific method.

The stratification of the artistic crafts in Medieval Serbia is evident in the chapters of this book. The papers considered are not all of equal quality, but in the event are firmly grounded in archaeological and historical material. The Dečani material is mentioned in works written by Verena Han, Mirjana Ćorović-Ljubinković, Bojana Radojković, Djurdjica Petrović, Jovanka Maksimović, Zagorka Janz and Dobrila Stojanović.⁴²⁹

The works of the researchers mentioned allow us a more intimate understanding of and explanation for Serbian Medieval art. From this point of view, our synthetic work has opened a wider window, as it were, and may constitute an important signpost in further research.

Mirjana Šakota has by her monograph, *The Dečani Treasury*, completed her research into the ancient artefacts of Dečani Monastery.⁴³⁰

које су писали: Верена Хан, Мирјана Ђоровић - Љубинковић, Бојана Радојковић, Ђурђица Петровић, Јованка Максимовић, Загорка Јанц, Добрила Стојановић.⁴²⁹

Радовима поменутих истраживача приближена нам је и разјашњена наша средњовековна примењена уметност. Са те тачке гледишта, ово синтетичко дело отворило је шире видике и могло би да буде значајан путоказ у будућим истраживањима.

Мирјана Шакота је монографијом *Дечанска ризница* заокружила свој рад на испитивању старина овог споменика.⁴³⁰ Овим делом понуђена је савремена анализа предмета, а само књишки фонд манастира није обухваћен, док је ризнички материјал интегрално обрађен. Сакупљен је велики број предмета, од којих најстарији потичу из прве половине XIV века. Очигледно је да је Мирјана Шакота сакупила све њој познате дечанске предмете са уметничким, културно-историјским и другим својствима. Да би избегла субјективност, није правила селекцију, а предмети су подељени у поглавља, у зависности

Her monograph provides a contemporary analysis of artefacts, and only the monastery's collection of books is not included, while the items in the Treasury are dealt with integrally. Included are a great number of objects, the oldest of which is one from the first half of the 14th century. It is obvious that Mirjana Šakota has included all the Dečani items known to her that possess artistic, cultural-historical and other qualities. To avoid subjectivity, she made no selection. The items are grouped into chapters according to the material or methods used in their manufacture. The history of the Treasury, its coming into being and its evolution, as well as other circumstances that accompanied its development, conclude with 1918, the year when, in Mirjana Šakota's opinion, the monastery commenced its contemporary life.

This book represents an important page in the history of publications dealing with the ancient artefacts at Dečani. It is important to note the significant contribution of this work to our familiarisation with the huge bibliography on Dečani Monastery. The monograph encompasses the

од материјала или технике у којој су израђени. Историја ризнице, њен настанак и развој, као и друге околности које су пратиле њен развој завршавају се са 1918. годином, када је, по мишљењу Мирјане Шакоте, започело савремено раздобље у животу манастира.

Ова књига представља значајну страницу у публиковању и обрађивању дечанских старина. Важно је напоменути и значајан допринос који је ово дело дало упознавању обимне библиографије о манастиру Дечани. Монографија је обухватила целокупан дечански споменички фонд, а сви су предмети примерно документовани и дати нам на увид. Тако је дело Мирјане Шакоте наметнуло нови узор за студирање ове врсте уметничких предмета.

Бранко Вујовић је објавио преглед уметности у Србији од 1791-1848. године.⁴³¹ Као што је и наговестио, жеља му је била да се нагласак стави на прогресивне токове српске уметности у том раздобљу. Хронолошки оквир је померио на године пре Првог српског устанка, сматрајући да су

whole of the Dečani fund of artefacts, and each item is documented and described for us. Thus has this work by Mirjana Šakota set a new standard for the study of artistic objects of this type.

Branko Vujović published a review of the art of Serbia for 1791-1848.⁴³¹ As he had said, his desire was to stress the progressive trends in the Serbian art of that period. The chronological framework he shifted to before the First Serbian Uprising, feeling that already evident in that early period were signs of change.

In the section of the book dealing with applied art, Dečani was a monument not to be avoided.⁴³² The articles made at Dečani are for the largest part tied to traditional artistic techniques, with only some indications of a desire to adopt new models arriving from the West by various means. Artisans who depended on domestic artistic traditions, especially in the 16th and 17th centuries, were adherents to the concepts of earlier times. Thus did Dimitar Stanišev make two caskets for the relics of Stephan Dečanski in 1848. They are similar,

се већ тада јављали зачеци промена.

У делу књиге посвећеном развоју примењене уметности један од незаобилазних споменика били су и Дечани.⁴³² Предмети рађени за Дечане у већој мери су везани за традиционалне уметничке технике, док је нешто мање присутна тежња за усвајањем нових образаца који су на разне начине доспевали са Запада. Носиоци схватања из ранијих времена били су мајстори који су се ослањали на домаћу уметност, нарочито из XVI и XVII века. Тако је Димитар Станишев направио 1848. године два ћивота за мошти Стефана Дечанског. Оба су слична, а цела површина им је украшена. Б. Вујовић истиче да је на предњој страни медаљон с композицијом из живота Стефана Дечанског, а лево и десно у волутама је приказ битке на Велбужду. Задња страна им је необрађена. Ту су још неке композиције из живота Стефана Дечанског, а насликао их је, највероватније, Анастас Константиновић, познати зограф свог времена.⁴³³ Рађени су и предмети од сребра, окови за књиге, крстови, ћивоти, кандила, свећњаци и вотивни предмети.⁴³⁴

and both are decorated over their entire surface. B. Vujović says that the fronts have a composition from the *Life of Stephan Dečanski*, while volutes on both sides depict the Battle of Velbužd. The back side is decorated. They have additional scenes from the *Life of Stephan Dečanski*, probably painted by the well-known zograf of the period Anastas Konstantinović.⁴³³ Made also were items of silver, covers for books, crosses, caskets for relics, censers, candelabra and votive items.⁴³⁴

Inescapable is the conclusion that a very conservative current ran through Church art in Serbia. Such art, obviously, managed to survive for a long time, successfully resisting newer trends. The decisive role in this was played by the patrons of artistic productions and their established tastes. It was not until the more educated of the Serbian artists from the left bank of the Danube began to arrive in Serbia proper that art began to change, this being reflected in an emancipation of the artistic milieu, as is explained by Branko Vujović in his discussion of the general charac-

Као закључак се намеће да је у Србији била јака конзервативна струја у црквеној уметности. Таква уметност је очигледно дуго успела да се одржи, успешно одолевајући новим тежњама. Одлучујућу улогу су имали поручиоци и њихове устаљене навике. Тек када су наши школованији уметници са леве обале Дунава почели да долазе у Србију, мењала се и уметност, што се одражавало и на еманципацију културне средине, како је Бранко Вујовић објаснио опште одлике и вредности примењене уметности тог доба.

teristics and qualities of the art of the period.

ЗАКЉУЧАК

На основу тема које су обрађене, а тичу се манастира Дечани, можемо да сагледамо важност овог споменика. Манастир, као целина, омогућио је истраживачима да се заинтересују за проблеме из свих области уметничког стваралаштва: архитектуре, скулптуре, сликарства и примењене уметности. Број библиографских јединица то потврђује на много бољи начин. Овом приликом бисмо подвукли да су у тексту разматрани, по нашем мишљењу најважнији радови, јер би било

CONCLUSION

The subjects treated in connection with Dečani provide us an understanding of the significance of this monument. The monastery as a whole has enabled researchers to gain an interest in the problems encountered in all areas of artistic creation – architecture, sculpture, painting and applied art. This is confirmed in a much better way by the voluminous bibliography. We should like to stress that this overview in our opinion treats of the most important works, as it would have been unwieldy to present them

преобимно све их појединачно представљати. Поред свега, покушаћемо да направимо завршну анализу дела о областима о којима је било речи.

Општи утисак показује да је од почетка научног истраживања Дечана до данас дошло до потпуне промене приступа научника овом споменику. Готово сва досадашња полазна становишта подвргнута су критичком преиспитивању. Временом је било сасвим очекивано да до тога дође. С обзиром на чињеницу да се релативно кратко време говори о Дечанима као споменику источнохришћанског порекла, може се говорити о некој врсти радикализма у односу на ставове из ранијих времена.

За архитектуру дечанске цркве, дуго се на основу њене визууре и унутрашњег распореда простора тврдило да јој узоре треба тражити у грађевинарству Запада, посебно Италије. Сматрало се да је порекло градитеља, фра Вите из Котора, одлучило и о градитељском облику саме цркве. У данашње време, код млађих историчара архитектуре, све више преовлађује мишљење да

all individually. Despite everything, we shall attempt a concluding analysis of the works on the subjects here discussed.

The general impression gained is that a complete change has occurred in the approach of researchers to this monument since scientific investigation of Dečani began. Virtually every past basis for research has come under critical reconsideration. It was expected that this would happen in time. Considering the fact that Dečani has been considered a monument of Eastern Christianity for a relatively short while, we may note a sort of radicalism compared to past positions.

Regarding the architecture of Dečani, it has long been claimed on the basis of the monastery's appearance and internal disposition of space that the model for it should be sought in the building traditions of the West, especially Italy. It was felt that the provenance of the master builder, Fra Vita, had determined the architectural form of the church. Today, however, among younger historians of architecture, the overwhelming opinion is that the

свој изглед католикон у Дечанима дугује литургијским потребана и византијском градитељском искуству. Многи су склони да поверују да је време владавине Душана период јаче византинизације српске државе. При том није занемарена ни улога Данила II, врсног познаваоца савремене архитектуре и сликарства, у раду приликом подизања дечанске цркве. Његов утицај на градитеље је прилично разјашњен и смештен је у одговарајући историјски оквир.

Мало је можда прерано говорити да је дечански храм као идејна целина православног порекла, али са друге стране, већ доста дуго се није јавила ниједна чињеница која би ишла у прилог мишљењу да су план и конструкција западног порекла. До сада на Западу није пронађена аналогија за Дечане, а елементи архитектуре неких од западних цркава само подсећају на дечанска решења. Једино у чему морамо да се сложимо, са ранијим истраживачима, је да директан узор за градњу Дечана треба тражити у Студеници и Бањској. Њихов изглед овде није копиран, већ је поштована, по општем мишљењу,

Dečani Katholikon owes its appearance rather to liturgical needs and the Byzantine architectural experience. Many are inclined to believe that the period of Emperor Dusan's rule was one of greater Byzantinisation of the Serbian state. The role of Danilo II – a cognoscente of contemporary architecture and painting – in the building of the Dečani church has not been ignored. His influence on the builder is explained to a great extent and placed in the proper historical framework.

It may be premature to say that the Dečani church is, as a conceptual whole, of Orthodox provenance, however, not a single fact has appeared in quite some time that would support the contention that the plan and construction are of Western origin. No analogue to Dečani has yet been found in the West, and the architectural elements of certain churches in the West merely are reminiscent of Dečani. The one thing in which we must concur with earlier researchers is that the direct inspiration for Dečani should be sought in Studencia and Banjska. Their appearance has not been merely copied, rather, it is the general opinion that it was the idea about how a

идеја о томе како треба да изгледа владарски маузолеј, другачији од уобичајеног модела за подизање цркава.

У том контексту би требало посматрати и скулптуру. Њу је изучавао мањи број научника, тако да она крије још доста тајни. И у овој области се може наћи доста подсећања и угледања на решења из Студенице, а судећи по остацима из Бањске, највероватније и на њу. Најочигледнији пример је апсидална трифора из Дечана. Међутим, неспоразуми се јављају око симболичке вредности скулпторалне декорације и извора за њено тумачење. Несумњиво је да као скулпторална целина, дечанска декорација фасада показује богатство тема, мотива, вештине и могућности наручилаца и мајстора клесара.

Сликаство манастирске цркве у Дечанима занимљиво је из више разлога. Показано је да оно представља наставак уметности из времена краља Милутина и да је одредило низ тема које ће се развити у сликарству моравских споменика. Дуго је владало мишљење да

ruler's mausoleum ought to look that was honoured, an idea different from the common model for a church.

In this context we should consider sculpture as well. Painting was studied by fewer art historians, leaving more still not revealed. In this field also we find much emulation of Studenica, and of Banjska, in all likelihood, judging by what remains of it. The most obvious example is the Dečani trefoil. However, disagreements arise in connection with the symbolic meaning of the sculptural decoration and the sources for its interpretation. Without a doubt, the sculptures on the exterior of Dečani taken as a whole demonstrate a richness of subject matter and motifs, and the skills and abilities of the master carvers and donors.

The painting of the Dečani church is interesting for a number of reasons. We have seen that it represents a continuation of the art from the time of King Milutin, and established a number of subjects that will be developed in the painting of the Morava monuments. Of long standing was the opinion that the church was painted by *Pictores Graeci*, paint-

су цркву осликали *Pictores Graeci*, сликари грчког порекла који су живели у нашем Приморју. Као доказ овој претпоставци нуђени су поједини детаљи живописа, који су наводно искључиво западњачки, а могу се везати за Котор. Право порекло сликара је, међутим, још увек непознато. На основу стилских и иконографских анализа, неки од млађих истраживача претпоставили су да би поједини мајстори могли да потичу из јужне Србије или северне Македоније. Да би се одговорило на сва питања која намеће дечански живопис, потребно је да се настави проучавање иконографских проблема, као и да се започне са детаљном анализом стила ове фреско декорације. Изучавањем ова два елемента сликарства, требало би да се створи могућност располагања већим бројем аргумената при одгонетању порекла зографа који су овде стварали, као и да се препозна степен образовања које су стекли пре доласка у Дечане, или порекло сликарске концепције коју су спроводили.

Сликарство икона XIV века показало је поштовање истих класицистичких вредности запажених

у сликарству икона грчког порекла који су живели у нашем Приморју. Као доказ овој претпоставци нуђени су поједини детаљи живописа, који су наводно искључиво западњачки, а могу се везати за Котор. Право порекло сликара је, међутим, још увек непознато. На основу стилских и иконографских анализа, неки од млађих истраживача претпоставили су да би поједини мајстори могли да потичу из јужне Србије или северне Македоније. Да би се одговорило на сва питања која намеће дечански живопис, потребно је да се настави проучавање иконографских проблема, као и да се започне са детаљном анализом стила ове фреско декорације. Изучавањем ова два елемента сликарства, требало би да се створи могућност располагања већим бројем аргумената при одгонетању порекла зографа који су овде стварали, као и да се препозна степен образовања које су стекли пре доласка у Дечане, или порекло сликарске концепције коју су спроводили.

The painting seen in 14th century icons demonstrates a respect for the same classical values evident in wall painting, which is why it is believed they were done by the same

них и у зидном сликарству, па се зато и сматра да су дело једног од сликара који је учествовао у осликовању ентеријера цркве. С тога би се на изучавање икона XIV века могли применити исти закључци као и за фреско сликарство тог доба. То није случај и са иконама XVI века. Један сликар из овог времена заслужио је посебну пажњу. Лонгин своју славу дугује и томе што је један од ретких чије је име познато. Његове многобројне иконе показују велико познавање ранијег иконописа, тако да је успео да задржи чак и свежину и лепоту ранијих иконописаца. Пошто је он спона између ранијег сликарства и нових стремљења која су се јавила у XVII веку, Лонгиново дело не би смело да остане нерасветљено до краја.

Предмета материјалне културе, нажалост, није остало много у односу на претпоставку колико их је могло бити у ранијим временима. Запазили смо да се често помињу у њиховом изучавању поред материјалних и писаних извора и ликовни извори. Из тога није тешко закључити да ће у будућим истраживањима очуваност дечан-

person who painted the interior of the church. Hence, the same conclusions drawn with respect to the frescos painting could be applied to the study of the 14th century icons. This is not the case with the 16th century icons. One of the painters of that time deserves special attention. That is Longin, who owes his fame in part to the fact that he is one of the rare painters whose name is known to us. His many icons demonstrate a familiarity with earlier iconography, which allowed him to retain the freshness and beauty of the earlier iconographers. As he is the bridge between the earlier painting and the newer trends that appeared in the 17th century, Longin's legacy ought not to remain incompletely understood.

Items of material culture have not come down to us in the numbers it is believed they must have existed in earlier times. We noticed that the sources mentioned in the study of such artefacts – the items themselves and written sources – include paintings as well. It is not difficult to conclude from this that the state of preservation of the Dečani frescos will play an important part in future studies.

ског сликарства одиграти важну улогу. Из ових других дознајемо како су биле разгранате везе Србије са скоро свим значајнијим уметничким центрима Истока и Запада. Трговачки односи су били одржавани и током периода турске доминације, тако да у многим градинама примењене уметности наша средина није заостајала. Српски мајстори су у турско доба примили доста утицаја са Истока, али их то није спречило да својим делима дају обележја нашег поднебља. У изучавању материјалне културе запажа се и једна негативна појава. Огледа се у томе што је прилично мали број истраживача окренут проучавању ове области, а за сада млађих нема довољно. Да ли овој врсти истраживања прети одумирање показаше време, али у сваком случају стање је забрињавајуће.

Нужно је поменути и потребу за писањем нове монографије о манастиру Дечани. Садашња, и за сада једина, коју су написали Ђурђе Бошковић и Владимир Петковић, изашла је 1941. Многи од закључака, до којих су двојица угледних истраживача дошли, до-

We see from the paintings the extent of Serbia's network of ties to almost all important centres of art in both East and West. Trade relations were maintained even under the Ottoman occupation. Hence, many branches of the applied arts in Serbia did not lag behind. During the Ottoman occupation, Serbian artisans received much influence from the East, but this did not prevent them from putting their stamp on their creations. A negative manifestation in the study of the material culture has been noted. It is evident in the small number of researchers of this field; and as yet there are too few young researchers. Time will tell if this type of research is threatened with extinction, but the situation remains worrying in any event.

The need for a new *Monograph on Dečani* needs to be mentioned. The current, and only, monograph, written by Djurdje Bosković and Vladimir Petković, came out in 1941. Many of the conclusions arrived at by the two reputable scientists have been called to question. Also, both supported the supposition that this monument by its characteristics was of Western derivation. As we have seen, such a point of

ведени су под сумњу. Поред тога, обојица су заступали претпоставку да је по својим карактеристикама овај споменик западног порекла. Као што смо видели, овај начин гледања се све више оспорава, што није без значаја. Стога би било више него потребно преиспитати сва досадашња знања и наставити са започетим истраживањима којима би се подробније објаснило неговање такозваних западних елемената у преднемањинском и немањинској Србији, а манастир Дечани сигурније сместио у одговарајуће токове српске и византијске уметности.

Стање спознаје уметничких вредности овог споменика и критика упућена досадашњим оценама, никако не доводе у питање значај Дечана. Напротив, сматрамо да је то нови квалитет који подиже на виши ниво читав споменички фонд. Тиме се доказује да су наши мајстори имали високу стваралачку културу, као и да у будућности Дечани остају незаобилазна целина у проучавању уметности и културе византијског света, али и поствизантијског периода. Треба још додати да се надамо да ће и дру-

view is being increasingly challenged, which is not without weight. Hence it is more than necessary to reconsider all present knowledge and continue the investigations begun that would better explain the so-called Western elements in pre-Nemanjić and Nemanjić Serbia and would place Dečani Monastery in the appropriate Serbian and Byzantine artistic milieu.

The state of understanding of the artistic values of this monument and the critiques of current evaluations in nowise call to question the importance of Dečani. On the contrary, we consider this a new quality, which raises to a higher level the overall artistic and historical significance of the monument. It proves that our artists were of a high creative calibre, and that Dečani will remain unavoidable in future studies of the art and culture of the Byzantine world and the post-Byzantine period. We should also add that we hope other of the Serbian monuments will in the near future also be accorded their proper iconographic and bibliographic presentations, which would create a more complete picture of the extent to which they have been studied.

ги наши споменици у скорије време добити своје историографске и библиографске приказе, чиме би се добила комплетнија слика о степену њихове проучености.

Дечани су већ одавно предмет истраживања и у делима иностраних научника. Још од времена Габријела Мијеа, преко Николаја Окуњева, Николаја Бељајева, Андре Грабара, Виктора Лазарева до Дејвида Талбота-Рајса, Дејвида Винфилда, Џона Беквита, Жаклин Лафонтен-Дозоњ, Алисе Банк, Кристофера Валтера и других, који су пуно допринели подробнијем упознавању манастира Дечани као важног уметничког центра у средњовековној Србији XIV века. Дечанска уметност је, неоспорно, имала и одређеног утицаја на потоње стваралаштво на просторима где су живели Срби, одредивши место и улогу Дечана у византијским уметничким токовима. То је посебно важно када се говори о сликарству, јер се поједине сцене и одређени циклуси по први пут појављују на дечанским фрескама.

Dečani has for some time been the object of research by foreigners. Ever since the time of Gabriel Millet, followed by Nikolai Okuniev, Nikolai Belaev, Andre Grabar, Victor Lazarev, and David Talbot-Rice, David Winfield, John Beckwith, Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Alice Bank, Christopher Walter and others, who have contributed much to a better understanding of Dečani Monastery as an important artistic centre in the Medieval Serbia of the 14th century, the art of Dečani has had, undeniably, an influence on future creations in the lands inhabited by the Serbs, and has established a place and role for Dečani in Byzantine artistic currents. This is especially important with regard to painting, for certain scenes and cycles appear for the first time in the frescos of Dečani Monastery.

НАПОМЕНЕ

1. М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 29-30; Л. Нинковић, *Чудеса св. Стефана, краља Дечанског*, Сремски Карловци 1929.

2. М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984.

3. М. М. Васић, *Жица и Лазарица*, Београд 1928, 7, 8, 22, 26, 46, 48, 66, 68, 70, 73-82, 84, 86-87, 91-94; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, репринт Београд 1996, 41, 42, 117, 44, 130, 45, 46, 51, 53,

ENDNOTES

1. М. Šakota. *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 29-30; *Čudesa sv. Stefana, kralja Dečanskog*, Sremski Karlovci 1929.

2. М. Šakota. *Dečanska riznica*, Belgrade 1984.

3. М. М. Vasić, *Žiça i Lazarica*, Belgrade 1928, 7, 8, 22, 26, 46, 48, 66, 68, 70, 73-82, 84, 86-87, 91-94; S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem веку*, Skoplje 1934, reprint Belgrade 1996, 41, 42, 117, 44, 130, 45, 46, 51, 53, 54, 55, 57, 73, 259, 78-79,

54, 55, 57, 73. 259, 78-79, 87, 92, 121, 122; Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак Музеја Јужне Србије, I, Скопље 1937.

4. М. Грозданић-Пајић и Р. Станковић, *Рукописне књиге манастира Високи Дечани. Водени знаци и датирање*, Београд 1995.

5. М. Јанчов, *Списи Конгрегације за пропаганду вере у Риму о Србима 1622-1644*, 1, Београд 1986, 333; превод на српски његовог описа у *Задужбине Косова. Споменици и знамења српског народа*, Призрен-Београд 1987. Фра Керубин, који је годину дана касније боравио у Дечанима, готово истим речима је описао цркву, М. Јанчов, *op. cit.*, 345.

6. *Историа разныхъ славенскихъ народовъ наипаче Болгарь, Хорватовъ и Сербовъ изъ тмы забвенна изыгая и во свѣмъ исторический произведенная Зоанномъ Раичемъ архимандритомъ, Въ Виеннѣ 1794.*

7. Геден Јосиф Јуришић, *Дечански првенац. Описаніе манастира Дечана, Диплома краља Дечанског, Описаніе Пекске Па-*

87, 92, 121, 122; Л. Мирковић, Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетинја и Праскавице, Almanac of the Museum of South Serbia, I, Skoplje, 1937.

4. М. Grozdanić-Pajić and R. Stanković, *Rukopisne knjige manastira Visoki Dečani, Vodeni znaci i datiranje*, Belgrade, 1995.

5. М. Jančov, *Spisi Kongregacije za propagandu vere u Rimu o Srbima 1622-1644*, I, Belgrade 1986, 333, Serbian translation of their descriptions in *Zaduzbine Kosova. Spomenici i znamenja srpskog naroda*, Prizren-Belgrade 1987. Fra Kerubin, who stayed at Dečani almost a year later, described the church in virtually the same words, М. Jančov, *op. cit.*, 345.

6. *Istoria raznyhý slavenskih narodov naipace Bolgary, Horvatový i Serbový izý tmý zabvenia izægæ i vo svpmy istoriceskii proizvedeniaæ Joannomý Raicemý arhimandritomý, Vý Viennp 1794.*

7. Gedeon Josif Jurišić, *The Dečanski Prvenac. Opisanie Manastira Dečana, Diploma kralja Dečanskog, Opisanije Pekske Patrijarsije, mnogi stari zdanija, mno-*

триаршије, многи стари зданија, многи места старе Србије и Косовског поља, Нови Сад 1852.

8. После 1804. године, када је Карађорђе подигао Први српски устанак, сви делови који су тада сматрани српским земљама, а који су остали под турском влашћу, временом су почели да се називају Стара Србија. У XIX веку под појмом Стара Србија српски писци и научници подразумевали су оне делове земље у којима је настала, развијала се и одакле се у средњем веку ширила српска држава. Сва је прилика да је ово име први употребио Вук Стефановић Караџић, cf Н. Радојчић, *Географско знање о Србији почетком XIX века*, Београд 1927, 82; В. Стојанчевић, *Држава и друштво обновљене Србије (1815-1839)*, Београд 1986, 11-19; *Савременици о Косову и Метохији 1852-1912*, избор, предговор и објашњења Душан Т. Батаковић.

9. М. Шакота, op. cit., 32.

10. G. Muir MacKenzie and A. Paulina Irby, *Travels in the Slavonic Provinces of Turkey-in-Europe*, Alexander Strahan Publisher, London and New York, 1866, 1872², 1873³.

gi mesta stare Srbije i Kosovskog polja, Novi Sad, 1852.

8. After Karadjordje raised the first Serbian Uprising in 1804, all parts which at the time were considered Serbian lands, but which remained under Turkish authority, in time began to be called Old Serbia. In the 19th century, Serbian historians and scientists meant by Old Serbia all those parts of the country where the Serbian state had come into being, developed and from where it spread in the Middle Ages. In all likelihood, the term was first used by Vuk Stefanović Karadžić, cf N. Radojčić, *Geografsko znanje o Srbiji početkom XIX veka*, Belgrade 1927, 82; V. Stojanović, *Država i društvo obnovljene Srbije (1815-1839)*, Belgrade 1986, 11-19; *Savremenici o Kosovu i Metohiji 1852-1912*, selections, forward and explanations by Dusan T. Bataković.

9. M. Šakota, op. cit., 32.

10. G. Muir MacKenzie and A. Paulina Irby, *Travels in the Slavonic Provinces of Turkey-in-Europe*, Alexander Strahan Publisher, London and New York, 1866, 1872, 1873. Serbian translation by G. M.

Превод на српски: Г. М. Макензијева и А. П. Ирбијева, *Путовање по словенским земљама Турске у Европа* (превод Ч. Мијатовића), Београд 1868. У новије време изашао је и репринт у Америци: G. Muir MacKenzie and A. Paulina Irby, *Travels in the Slavonic Provinces of Turkey-in-Europe*, Arno Press, New York 1971, у књизи се налазе илустрације Феликса Каница.

11. А. Гилфердинг, *Боснија, Герцеговина и Стара Србија*, С. Петербург 1859, 1873. Превод ове књиге, мада не најуспешнији објављен је још једном: А. Gilferding, *Putovanje po Bosni, Hercegovini i Staroj Srbiji*, Sarajevo 1972.

12. М. С. Милојевић, *Путонис дела праве (Старе) Србије*, III, Београд 1877, 50, 51, 76, 77.

13. С. Новаковић, *Хералдички обичаји у Срба*, Годишњица Николе Чупића, VI, Београд 1884, 42-43; Idem, *Хералдички обичаји у Срба, Историја и традиција*, приредио С. Ћирковић, Београд 1982, 336-337, напомена 1.

14. И. С. Јастребов, *Стара Србија и Албанија*, СКА XLI, Београд 1904, 22; Idem, *Манастир*

McKenzie and A. P. Irby, *Putovanje po slovenskim zemljama* (translation by Mijatović), Belgrade 1868. In more recent times, a reprint appeared in the United States: G. Muir MacKenzie and A. Paulina Irby, *Travels in the Slavonic Provinces of Turkey-in-Europe*, Arno Press, New York 1971, with illustrations from Felix Kanitz.

11. А. Gilferding, *Bosnia, Herzegovina and Old Serbia*, St. Petersburg 1859, 1873. The translation of this book, though not the best, is from: А. Gilferding, *Putovanje po Bosni, Hercegovini i Staroj Srbiji*, Sarajevo 1972.

12. М. С. Milojević, *Putopis dela prave (Stare) Srbije*, III, Belgrade, 1877, 50, 51, 76, 77.

13. С. Novaković, *Heraldički običaji u Srba*, Journal of Nikola Čuprija, VI, Belgrade 1884, 42-43; idem, *Heraldički običaji u Srba, Istorija i tradicija*, edited by S. Jirkovic, Belgrade 1892, 336-337, Note 1.

14. И. С. Jastrebov, *Stara Srbija i Albanija*, СКА XLI, Belgrade 1904, 22; ibid, *Manastir Dečani*, The Brotherhood XII-XIII, Belgrade 1908, 163, 164.

Дечани, Братство ХП-ХШ, Београд 1908, 163, 164.

15. М. Миловановић, *Извештај о обиласку Старе Србије*, Годишњак СКА XXIII, Београд 1909-1910, 252-253.

16. Пошто ћемо се овим радовима враћати у даљем тексту, овом приликом ћемо их само набројати: V. Petković, „*Loza Nemanjića*“ и *starom živopisu srpskom*, Narodna Starina II, Zagreb 1923, 97-100; Idem, *Календар у старом српском живопису*, Старинар III/1, Београд 1923, 3; Idem, *Фреске с представом премудрости*, Зборник у част Богдана Поповића, Београд 1924, 317-321; Idem, *Принцеса из Дечана*, Правда 6-8. јануар, Београд 1926, 17; В. Р. Петковић, *Један циклус слика из Дечана*, Гласник Скопског научног друштва VII-VIII, Скопље 1930, 83-88; Idem, *Циклус слика из легенде св. Ђорђа у Дечанима*, Старинар 3/V, Београд 1930, 7-11; Idem, *Портре једног властелина у Дечанима*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XIII/1-2, Београд 1933, 95-101; Idem, *Један српски сликар из XVI века*, Правда 1934, 21; Idem, *Die „Genesis“ in der Kirche zu Decani*,

15. M. Milovanović, *Izveštaj o obilasku Stare Srbije*, Journal of the SKA XXIII, Belgrade 1909-1910, 252-253.

16. As we will be referring to these works later on, here we will but enumerate them: V. Petković. *Loza Nemanjića u starom živopisu srpskom*, National Antiquities II, Zagreb 1923, 97-100, idem, *Kalendar u starom srpskom živopisu*, Antiquarian III/1, Belgrade 1924, 317-321; idem, *Princeza iz Dečana*, Pravda 6-8 January, Belgrade 1926, 17; V. R. Petković, *Jedan ciklus slika iz Dečana*, Herald of the Serbian Scientific Society VII-VIII, Skoplje 1930, 83-88; idem, *Ciklus slika iz legende sv. Djordja u Dečanima*, Antiquarian 3/V, Belgrade 1930, 7-11; idem, *Portre jednog vlastelina u Dečanima*, Papers on Literature, Language, History and Folklore XIII/1-2, Belgrade 1933, 95-101; idem, *Jedan srpski slikar XVI veka*, Pravda 1934, 21; idem, *Die "Genesis" in der Kirche zu Dečani*, Actes du IV-eme Congres international l'Etude Byzantines, Sofia (1934, 48-56; idem, *Jedan zapis iz Dečana*, (Journal of Aleksandar Belić, Belgrade 1937.

Actes du IV-eme Congrès international Petudes Byzantines, Софија 1934, 48-56; Idem, *Један запис из Дечана*, Зборник Александра Белића, Београд 1937.

17. G. Millet, *L'ancien art Serbe, Les églises*, Paris 1919, 49, 68, 71, 78, 82.

18. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie d'évangile*, Paris 1916, 1960², 520.1, 530.1, 533.5, 549, 554, 631.

19. Л. Нинковић, *Српска лавра Високи Дечани*, Пећ 1923; Idem, *Инвентар спољних културних украса дечанске цркве*, Гласник Српске православне патријаршије, Сремски Карловци 1928; Idem, *Чудеса св. Стефана, краља Дечанског*, Сремски Карловци 1929; Idem, *Сан краља Стефана и зидање Високих Дечана*, Сремски Карловци 1931.

20. А. Дероко, *Црква манастира Дечани*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 135-146.

21. М. Кашанин, *Српски средњовековни портрет*, Уметнички преглед 9, Београд 1938, 257-261.

17. G. Millet, *L'ancien art Serbe, Les églises*, Paris 1919, 49, 68, 71, 78, 82.

18. G. Millet, *Recherches sur l'iconographies d'évangile*, Paris 1916, 1960², 520.1, 530.1, 533.5, 549, 554, 631.

19. L. Ninković, *Srpska lavra Visokih Dečana*, Peć 1923; idem, *Inventar spoljnih kulturnih ukrasa dečanske crkve*, Herald of the Serbian Orthodox Patriarchate, Sremski Karlovci 1928; idem; *Čudesa sv. Stefana, kralja Dečanskog*, Sremski Karlovci 1929; idem, *San kralja Stefana i zidanje Visokih Dečana*, Sremski Karlovci 1931.

20. A. Deroko, *Crkva manastira Dečani*, Herald of the Serbian Scientific Society XII, Skopje 1933, 135-146.

21. M. Kašanin, *Srpski sred-njevekovni portret*, Art Review 9, Belgrade 1938, 257-261.

22. Dj. Mano-Zisi, *Jedan zapis sa kapitela iz Dečana – ispod fresko-slike Začeca Kaina*, Antiquarian III/V, Belgrade 1930, 185-193.

22. Ђ. Мано-Зиси, *Један запис са капитела из Дечана - испод фрескослике Зачећа Каина*, Старице III/V, Београд 1930, 185-193.

23. С. Радојчић, *Портрети српских владарау средњем веку*, Скопље 1934, репринт Београд 1996.

24. М. М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928.

25. М. М. Васић, op. cit., 7, 8, 22, 26, 46, 48, 66, 68, 70, 73-82, 84, 86-87, 91-94.

26. Н. Беляевъ, *Образ Божей матери Пелагонитисы*, Byzantinoslavica II/2, Praha 1930, 386-394; Idem, *Le „Tabernacle de témoignage“ dans la peinture Balkanique de XLVe siècle*, L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkanes, I/II, Paris 1930, 315-324; J. Myslivec, *Dve studie z dejin Byzantskeho umeni*, Praha 1948, 55-93, 100-101, 147; Окуневъ Ник. Л., *Портрети королевъ-кѣторовъ в сербской церковной живописи*, Byzantinoslavica II/I, Prague 1930, 74-79; A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936.

23. S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem веку*, Skoplje 1934, reprinted, Belgrade 1996.

24. M. M. Vasić, *Žiča i Lazarica*, Belgrade 1928.

25. M. M. Vasić, op. cit., 7, 8, 22, 26, 46, 48, 66, 68, 70, 73-82, 84, 86-87, 91-94.

26. N. Belyaev, *Obraz Božey materi Pelagonitisy*, Byzantinoslavica II/2, Prague 1930, 386-394; idem, *Le „Tabernacle de témoignage“ dans la peinture Balkanique de XIVe siècle*, L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkanes I/II, Paris 1930, 315-324; J. Myslivec, *Dve studie z dejin Byzantskeho umeni*, Prague 1948, 55-93, 100-101, 147; Okunevy Nik. L., *Portreti koroley-ktitorovy v serbskoy cerkovnoy živopisi*, Byzantinoslavica II/2, Prague 1930, 386-394; idem, *Le „Tabernacle de témoignage“ dans la peinture Balkanique de XIV siècle*, L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkanes, I/II, Paris 1930, 315-324; J. Myslivec, *Dve studie z dejin Byzantskeho umeni*, Prague 1948, 55-93, 100-101, 147; Okunevy Nik. L., *Portreti koroley-ktitorovy v serbskoy cerkovnoy živopisi*, Byzantinoslavica

27. Ђ. Бошковић, В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, I-II, Београд 1941.

28. Први је открио и објавио Мiodраг Марковић, *Христова чуда и поуке*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 139, слике 2-4.

29. *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995.

30. Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005.

31. S. Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere of Influence Around the Middle of the Fourteenth Century*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 55-68; Idem, *Church Architecture of the Serbo-Greek Empire 1346-1371*, Abstracts of Papers, Washington D. C 1978, 37-38.

32. А. Дероко, *Црква манастира Дечани*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 138; Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани, Архитектура*, Београд 1941, 2; Idem, *Монуменална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд

II/I, Prague 1930, 74-79; A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936.

27. Dj. Bošković, V. R. Petković, *Manastir Dečani*, I-II, Belgrade 1941.

28. First discovered and described by Miodrag Marković, *Hristova čuda i pouke*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 139, pictures 2-4.

29. *Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije*, Belgrade 1995.

30. B. Todić, M. Čanak-Medić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005.

31. S. Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere of Influence Around the Middle of the Fourteenth Century*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 55-68; idem, *Church Architecture of the Serbo-Greek Empire 1346-1371*, Abstracts of Papers, Washington D.C. 1978, 37-38.

32. A. Deroko, *Crkva manastira Dečani*, Herald of the Serbian Scientific Society XII, Skoplje 1933,

1953, 1962², 1985³, 77; В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, Београд 1965, 106; Г. Томовић, *Морфологија ћирилских рукописа на Балкану*, Београд 1974, 54 и напомена 96.

33. Ђ. Бошковић, В. Р. Петковић, *Дечани*, Београд 1941.

34. М. М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928, 7, 8, 22, 26, 46, 48, 66, 68, 70, 73-82, 84, 86-87, 91-94, 119, 123, 125, 129, 133, 137, 184, 193, 203-205, 210, 216, 219, 220, 242.

35. М. М. Васић, *op. cit.*, 76.

36. М. М. Васић, *op. cit.*, 68, 70, 73, 74, 93.

37. А. Дероко, *Црква манастира Дечани*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 135-146.

38. Ђ. Бошковић, В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, I-II, Београд 1941.

39. Ђ. Бошковић, *Архитектура, Манастир Дечани*, I, Београд 1941.

40. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 115-137.

138; Dj. Bošković, *Manastir Dečani, Arhitektura*, Belgrade 1941, 2; idem, *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjovekovnoj Srbiji*, Belgrade 1953, 1962², 1985³, 77; V. Korać, *Graditeljska škola primorja*, Belgrade 1965, 106; G. Tomović, *Morfologija ćirilskih rukopisa na Balkanu*, Belgrade 1974, 54 and note 96

33. Dj. Bošković, V. R. Petković, *Dečani*, Belgrade 1941.

34. M. M. Vasić, *Žiča i Lazarica*, Belgrade 1928, 7, 8, 22, 26, 46, 48, 66, 68, 70, 73-82, 84, 86-87, 91-94, 119, 123, 125, 129, 133, 137, 184, 193, 203-205, 210, 216, 219, 220, 242.

35. M. M. Vasić, *op. cit.*, 76.

36. M. M. Vasić, *op. cit.*, 68, 70, 73, 74, 93.

37. A. Deroko, *Crkva manastira Dečani*, Herald of the Serbian Scientific Society XII, Skoplje 1933, 135-146.

38. Dj. Bošković, V. R. Petković, *Manastir Dečani*, I-II, Belgrade 1941.

41. О личности фра Вите погледати: Н. Matrod, *Les frères mineurs et la construction de couvent orthodoxe de Dečani*, Etudes franciscaines, septembre-octobre 1924, 539-554; И. Стјевчевић - Р. Ковијанић, *Vita Trifunov habitant de Kotor, constructeur de Dečani*, Историски записи 1,2, Цетиње 1955, 95-114; Р. Ковијанић - И. Стјепчевић, *Културни живот старог Котора*, I, Цетиње 1957, 116-132; Р. Ковијанић, *Вита Которанин, неумар Дечана*, Београд 1962; Dj. Bošković, *Le maître d'oeuvre de Dečani, a travaillé aussi dans sa ville natale*, Bulletin de l'Académie serbe des science et des arts, Tome XXVIII. N. S. No. 8, Belgrade 1961, 15, 16; В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, Београд 1965, 174-177; *Историја Црне Горе*, II/1, Титоград 1970, 220, 221; S. Nenadović, *Simboli graditeljskog poziva na spomenicima u Srbiji*, Zbornik zaštite spomenika kulture, XXII-XXIII, Beograd 1973, 33-38; М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 181.

42. С. Fisković, *Dubrovački i primorski graditelji XIII-XIV stoljeća u Srbiji, Bosni i Hercegovini*, Peristil 5, Zagreb 1962, 36-44; В. Ј.

39. Dj. Bošković, *Arhitektura, Manastir Dečani*, I, Belgrade 1941.

40. Dj. Bošković, op. cit., 115-137.

41. About Fra Vita see: Н. Matrod, *Les Freres mineurs et la construction de couvent orthodoxe de Dečani*, Etudes franciscaines, September-October 1924, 539-554; I. Stjepčević – R. Kovijanić, *Vita Kotoranin, Vita Trifunov habitant de Kotor, constructeur de Dečani*, Historical Writings 1, 2, Cetinje 1955, 95-114; R. Kovijanić – I. Stjepanović, *Kulturni život starog Kotorа*, I, Cetinje 1957, 116-132; R. Kovijanić, *Vita Kotoranin, neimar Dečana*, Belgrade 1962; Dj. Bošković, *Le maître d'oeuvre de Dečani, a travaillé aussi dans sa ville natale*, Bulletin de l'Academy serb de science at des arts, Tome XXVII, N. S. No. 8, Belgrade 1961, 15, 16; V. Korać, *Graditeljska skola Pomorja*, Belgrade 1965, 174-177; *Istorija Crne Gore*, II/I, Titograd 1970, 220, 221; S. Nenadović, *Simboli graditeljskog poziva na spomenicima u Srbiji*, Journal for the Protection of Cultural Monuments, XXII-XXIII, Belgrade 1973, 33-38; М. Čanak-

Ђурић, *Дубровачки градитеље у Србији средњег века*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 3, Нови Сад 1967, 85-106.

43. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 2.

44. А. Дероко, *Монумен-тална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 1962², 1985³.

45. А. Дероко, *op. cit.*, 77-85.

46. Cf. А. Дероко, *Црква манастира Дечани*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 135-146.

47. Lj. Karaman, *Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije*, Peristil 1, Zagreb 1954, 25. 10.

48. S. Vasiljević, *Naši graditelji i njihova stvaralačka kultura*, Zbornik zaštite spomenika kulture, XXII-XXIII, Beograd 1956, 18, 19, 22, 30, 33.

49. М. Чанак-Медић, *Узори и пројектантски поступак дечанског неумафа*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 159-167.

Medić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 181.

42. С. Fisković, *Dubrovački i primorski graditelji XII i XIV stoljeća u Srbiji, Bosni i Hercegovini*, Peristil 5, Zagreb 1962 36-44, V. J. Djurić, *Dubrovački graditelji u Srbiji srednjeg века*, Journal of Fine Arts of Matica Srpska 3, Novi Sad 1967, 85-106.

43. Dj. Bošković, *op. cit.*, 2

44. А. Deroko, *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji*, Belgrade 1953, 19622, 19853.

45. А. Deroko, *op. cit.*, 77-85.

46. Cf. А. Deroko, *Crkva manastira Dečani*, Herald of the Serbian Scientific Society XII, Skoplje 1933, 135-146.

47. Lj. Karaman, *Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije*, Peristil 1, Zagreb 1954, 25.10.

48. S. Vasiljević, *Naši graditelji i njihova stvaralačka kultura*, Journal for the Protection of Cultural

50. М. Чанак-Медић, *op. cit.*, 160-161.

51. М. Чанак-Медић, *op. cit.*, 165-166.

52. В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, Београд 1965, 2, 49, 93, 96, 98, 102, 106-108, 132-139, 140-144, 146, 149, 152, 154, 155, 158, 159, 161, 162, 169, 171, 172, 174-179, 186, 188, 190, 191, 193-195, 199, 201, 206.

53. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris 1969, 53, 54, 94, 101, 138, 158.

54. G. Babić, *op. cit.*, 54, 101, 138, 158; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 55-57, 78.

55. В. Кораћ, *Архитектура прелазног романо-готског стила*, Историја Црне Горе, 2/1, Титоград 1970, 173-174.

56. М. М. Васић, *Архиепископ Данило - монах и уметник*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор VI-2, Београд 1926, 247-259.

57. С. Радојчић, *Архиепископ Данило II и српска архитек-*

Monuments, XXII-XXII, Belgrade 1956, 18, 19, 22, 30, 33.

49. М. Čanak-Medić, *Uzori i projektantski postupak dečanskog neimara*, Dečani and Byzantine Art in the Middle of the 14th Century, Belgrade 1989, 159-167.

50. М. Čanak-Medić, *op. cit.*, 160-161.

51. М. Čanak-Medić, *op. cit.*, 165-166.

52. V. Korać, *Graditeljska škola Pomorja*, Belgrade 1965, 2, 49, 93, 96, 98, 102, 106-108, 132-139, 140-144, 146, 149, 152, 154, 155, 158, 159, 161, 162, 169, 171, 172, 174-179, 186, 188, 190, 191, 193-195, 199, 201, 206.

53. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris 1969, 53, 54, 94, 101, 138, 158.

54. G. Babić, *op. cit.*, 54, 101, 138, 158; I. M. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994, 55-57, 78.

55. V. Korać, *Arhitektura prelaznog romano-gotskog stila*, History of Montenegro, 2/1, Titograd 1970, 173-174.

тура раног XIV века, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 205-206. (S. Radojčić, *Archbishop Danilo II and the Serbian Architecture dating from the Early 14th Century*, Serbian Orthodox Church 2 (1966), 11-19).

58. B. Pantelić, *The Architecture of Dečani and the Role of Archbishop Danilo II*, Wiesbaden 2002, 24, 25 et passim.

59. Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 22.

60. Група аутора, *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989.

61. В. Кораћ, *L'architecture de Dečani, Tradition et innovation*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 149-157.

62. G. Millet, *L'ancien art Serbe, Les églises*, Paris 1919, 49, 68, 71, 78, 82.

63. В. Кораћ, op. cit., 153.

64. И. Фисковић, *Дечани и архитектура источнојадранске обале у XIV вијеку*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 169-183.

56. M. M. Vasić, *Arbiepiskop Danilo – monah i umetnik*, Papers on Literature, Language, History and Folklore VI-2, Belgrade 1926, 247-259.

57. S. Radojčić, *Arbiepiskop Danilo II i srpska arhitektura ranog XIV veka*, Uzori i dela starih srpskih umetnika, Belgrade 1975, 205-206. (S. Radojčić), *Archbishop Danilo II and the Serbian Architecture dating from the Early 14th Century*, Serbian Orthodox Church 2 (1966), 11-19).

58. B. Pantelić, *The Architecture of Dečani and the Role of Archbishop Danilo II*, Wiesbaden 2002, 24, 25 et passim.

59. B. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 22.

60. Group of authors, *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka*, Belgrade 1989.

61. V. Korać, *L'architecture de Dečani, Tradition et innovation*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 149-157.

65. С. Мојсиловић-Поповић, *Архитектура манастирског насеља Дечани*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 239-250

66. S. Mojsilović, *Elements of Fortification of Monasteries in Medieval Serbia*, Balcanoslavica 7, 1978, 169-195.

67. О трпезарији cf: С. Ненадовић, *Трпезарија протомајстора Ђорђа у Дечанима*, Старине Косова и Метохије 1, Приштина 1961, 293-310; М. Чанак-Медић, *Пројекат за презентацију дечанске ризнице*, Саопштења X, Београд 1974, 43-51; С. Мојсиловић-Поповић, *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994, 199-204, 259, 260; о протомајстору Ђорђу и његовој браћи упитај и Ђ. Бошковић, *О неким нашим градитељима и сликарима из првих деценија XIV века*, Старице IX-X, Београд 1958-1959, 126; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 25-27; М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 147-148.

62. G. Millet, *L'ancien art Serbe, Les églises*, Paris 1919, 49, 68, 71, 78, 82.

63. V. Korać, op. cit., 153.

64. I. Fisković, *Dečani i arhitektura istočnojadranske obale u XIV vijeku*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 169-183.

65. S. Mojsilović-Popović, *Arhitektura manastirskog naselja Dečani*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 239-250

66. S. Mojsilović, *Elements of Fortification of Monasteries in Medieval Serbia*, Balcanoslavica 7, 1978, 169-195.

67. Regarding the refectory cf: S. Nenadović, *Trpezarija protomajstora Djordja u Dečanima*, Antiquities of Kossovo and Metrohija 1, Pristina 1961, 293-310; М. Čanak-Medić, *Projekat za prezentaciju dečanske riznice*, Announcements X, Belgrade 1974, 43-51; S. Mojsilović-Popović, *Krst u krugu. Arhitektura manastira u srednjovekovnoj Srbiji*, Belgrade 1994,

68. М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 317.

69. V. J. Djurić, *L'art impérial serbe: marques du statut impérial et traits de prestige*, Byzantium and Serbia in the 14th Century, Athens 1996, 23-25, 29-33, 35, 36, 45; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 31.

70. Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, I, Београд 1941, 40.

71. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 44.

72. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 49, 51-53.

73. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 54.

74. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 62.

75. Ј. Магловски, *Дечанска скулптура - програм и смисао*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 193-223.

76. И. Николајевић, *Портали у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 185-186; Ј. Магловски, *op. cit.*, 205-206.

77. Ђ. Бошковић, *op. cit.* 62.

78. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 62-63.

199-204, 259, 260; regarding master builder George and his brothers, see also Dj. Bošković, *O nekim nasim graditeljima i slikarima iz prvih decenija XIV veka*, Antiquarian IX-X, Belgrade 1958-1959, 126; B. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 25-27; M. Čanak-Medić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 147-148.

68. М. Šakota, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 317.

69. V. J. Djurić, *L'art impérial serbe: marques du statut impérial et traits de prestige*, Byzantium and Serbia in the 14th Century, Athens 1996, 23-25, 29-33, 35, 36, 45; B. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 31.

70. Dj. Bošković, *Manastir Dečani*, I, Belgrade 1941, 40.

71. Dj. Bošković, *op. cit.*, 44.

72. Dj. Bošković, *op. cit.*, 49, 51-53.

73. Dj. Bošković, *op. cit.*, 54.

74. Dj. Bošković, *op. cit.*, 62.

75. J. Maglovski, *Dečanska skulptura — program i smisao*, Dečani

79. И Николајевић, *Портали у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 186; Ј. Магловски, *op. cit.*, 205-206.

80. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 63.

81. Ј. Магловски, *op. cit.*, 206-207.

82. С. Радојчић, *Кентаур-стрелац у српској пластици касног XII века, Одабрани чланци и студије 1933-1978*, Београд -Нови Сад 1982, 135-139.

83. С. Радојчић, *op. cit.*, 136.

84. С. Радојчић, *op. cit.*, 137.

85. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 72-73.

86. Ј. Магловски, *op. cit.*, 208-210.

87. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 74; Ј. Магловски, *op. cit.*, 208.

88. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 74-75.

89. Ј. Магловски, *op. cit.*, 209.

90. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 75-76; Ј. Магловски, *op. cit.*, 210-211.

91. G. Millet. *L'art byzantin chez les Slaves*, Paris 1930, 191; Ђ.

и византијска уметност средином XIV века, Belgrade 1989, 193-223.

76. I. Nikolajević, *Portali u Dečanima*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 185-186; J. Maglovski, *op. cit.*, 205-206.

77. Dj. Bošković, *op. cit.* 62.

78. Dj. Bošković, *op. cit.*, 62-63.

79. I. Nikolajević, *Portali u Dečanima*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 186; J. Maglovski, *op. cit.*, 205-206.

80. Dj. Bošković, *op. cit.*, 63.

81. J. Maglovski, *op. cit.*, 206-207.

82. S. Radojčić, *Kentaur-strelac u srpskoj plastici kasnog XII veka, Selected articles and studies, 1933-1978*, Belgrade – Novi Sad 1982, 135-139.

83. S. Radojčić, *op. cit.*, 136.

84. S. Radojčić, *op. cit.*, 137.

85. Dj. Bošković, *op. cit.*, 72-73.

Бошковић, *Манастир Дечани*, I, Београд 1941, 152; Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 105; Ј. Магловски, *Дечанска скулптура - програм и смисао*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 196.

92. Ђ. Бошковић, op. cit., 76-77.

93. Ј. Магловски, op. cit., 194-195.

94. Ђ. Бошковић, op. cit., 78.

95. Ј. Магловски, op. cit., 195-196.

96. Ј. Магловски, op. cit., 189-199.

97. Ђ. Бошковић, op. cit., 69.

98. И. Николајевић, *Портали у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 186, 187.

99. Ј. Магловски, op. cit., 199-203.

100. Ђ. Бошковић, op. cit., 68; И. Николајевић, op. cit., 187.

101. Ђ. Бошковић, op. cit., 69.

102. И. Николајевић, op. cit., 186.

86. Ј. Магловски, op. cit., 208-210.

87. Дј. Бошковић, op. cit., 74; Ј. Магловски, op. cit., 208.

88. Дј. Бошковић, op. cit., 74-75.

89. Ј. Магловски, op. cit., 209.

90. Дј. Бошковић, op. cit., 75-76; Ј. Магловски, op. cit., 210-211.

91. G. Millet. *L'art byzantin chez les Slaves*, Paris 1930, 191; Дј. Бошковић, *Манастир Дечани*, I, Београд 1941, 152; Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 105; Ј. Магловски, *Дечанска скулптура — програм и смисао*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 196.

92. Дј. Бошковић, op. cit., 76-77.

93. Ј. Магловски, op. cit., 194-195.

94. Дј. Бошковић, op. cit., 78.

95. Ј. Магловски, op. cit., 195-196.

96. Ј. Магловски, op. cit., 189-199.

103. J. Магловски, op. cit., 203-204.

104. Ђ. Бошковић, op. cit., 71.

105. И. Николајевић, op. cit., 187.

106. J. Магловски, op. cit., 214-216.

107. J. Магловски, op. cit., 215.

108. J. Магловски, op. cit., 216.

109. J. Магловски, op. cit., 212.

110. J. Магловски, op. cit., 213.

111. J. Максимовић, *Которски циборијум из XIV века и камена пластика суседних области*, Београд 1961, 3, 15, 17-28, 53, 63-65, 70, 73, 75, 76, 85; Idem, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 16, 66, 71, 76, 79, 81-87, 89, 92-95, 96, 99, 100-106.

112. Ђ. Бошковић, op. cit., 172-193.

113. М. Шупут, *Византијска скулптура из средине XIV века*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 69-74.

114. Ђ. Бошковић, op. cit., 104-106.

97. Dj. Bošković, op. cit., 69.

98. I. Nikolajević, *Portali u Dečanima*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 186, 187.

99. J. Maglovski, op. cit., 199-203.

100. Dj. Bošković, op. cit., 68; I. Nikolajević, op. cit., 187.

101. Dj. Bošković, op. cit., 69.

102. I. Nikolajević, op. cit., 186.

103. J. Maglovski, op. cit., 203-204.

104. Dj. Bošković, op. cit., 71.

105. I. Nikolajević, op. cit., 187.

106. J. Maglovski, op. cit., 214-216.

107. J. Maglovski, op. cit., 215.

108. J. Maglovski, op. cit., 216.

109. J. Maglovski, op. cit., 212.

110. J. Maglovski, op. cit., 213.

111. J. Maksimović, *Kotorski ciborijum iz XIV veka i kamena*

115. Д. Поповић, *Средњо-вековни надгробни споменици у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 226-229; Idem, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 101-112; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 32.
116. Љ. Максимовић, *Почеси освајачке политике*, Историја српског народа I, Београд 1981, 443.
117. Р. Љубинковић, *Црква Светог Николе у Станичењу*, Зограф 15, Београд 1984, 76 са одговарајућим напоменама.
118. Ј. Максимовић, *Камени надгробни споменици*, Зборник Музеја примењене уметности 19-20, Београд 1975-1976, 13-14.
119. Д. Поповић, *Средњо-вековни надгробни споменици у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 225-237.
120. Д. Поповић, op. cit., 231.
121. Б. Тодић, *О неким пре-сликаним портретима у Деча-*
plastika susednih oblasti, Belgrade 1961, 3, 15, 17-28, 53, 63-65, 70, 73, 75, 76, 85; Idem, *Srpska srednjovekovna skulptura*, Novi Sad 1971, 16, 66, 71, 76, 79, 81-87, 89, 92-95, 96, 99, 100-106.
112. Dj. Bošković, op. cit., 172-193.
113. М. Šuput, *Vizantijska skulptura iz sredine XIV veka*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 69-74.
114. Dj. Bošković, op. cit., 104-106.
115. D. Popović, *Srednjovekovni nadgrobni spomenici u Dečanima*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 226-229; idem, *Srpski vladarski grob u srednjem веку*, Belgrade 1992, 101-112; B. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 32.
116. Lj. Maksimović, *Počeci osvajačke politike*, History of the Serbian People I, Belgrade 1981, 443.
117. R. Ljubinković, *Crkva Svetog Nikole u Staničenju*, Zograf

нима, Зборник Народног музеја XI-2, Београд 1982, 57.

122. Д. Поповић, *op. cit.*, 231.

123. S. Ćurčić, *The Nemanjić Family Tree in the Light of the Ancestral Cult in the Church of Joachim and Anna at Studenica*, Зборник радова Византолошког института 14-15, Београд 1973, 191-195.

124. H. Leclerque, *Sarcophages*, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Paris 1950, c 778-888.

125. Данило II, *Животи краљева и архиепископа српских*, Београд 1988, 106-107.

126. Иваниш Алтомановић био је унук деспота Иваниша, али и слабо позната историјска личност. Cf. Д. Поповић, *op. cit.*, 234 и одговарајуће напомене; Idem, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 112-113.

127. Р. Петровић, *О гробу косовских јунака у манастиру Дечани*, Гласник Друштва конзерватора Србије, Београд 1989, 13-14.

128. Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића*, Зидно

15, Belgrade 1984, 76 with appropriate notes.

118. J. Maksimović, *Kameni nadgrobni spomenici*, Journal of the Museum of Applied Arts 19-20, Belgrade 1975-1976, 13-14.

119. D. Popović, *Srednjovekovni nadgrobni spomenici u Dečanima*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 225-237.

120. D. Popović, *op. cit.*, 231.

121. B. Todić, *O nekim preslikanim portretima u Dečanima*, Journal of the National Museum XI-2, Belgrade 1982, 57.

122. D. Popović, *op. cit.*, 231.

123. S. Ćurčić, *The Nemanjić Family Tree in the Light of the Ancestral Cult in the Church of Joachim and Anna at Studenica*, Collected Papers of the Byzantological Institute 14-15, Belgrade 1973, 191-195.

124. H. Leclerque, *Sarcophages*, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Paris 1950, c. 778-888.

сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 272-274.

129. В. Р. Петковић, *Портре једног властелина у Дечанима*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 13/1-2, Београд 1933, 98-101. Драган Војводић је уочио да је Петковић више наговестио ту могућност, за разлику од каснијих научника који су врло изричито у оцени да се ради о породичној капели, cf. И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1994, 87; Д. Поповић, *Српски владаарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 213.

130. Д. Поповић, op. cit., 213; о односу ктитора према избору монашког имена дао је Иван Ђорђевић, cf. И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 93.

131. Ђ. Бошковић, В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, I-II, Београд 1941; В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 86-98.

125. Danilo II, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih*, Belgrade 1988, 106-107.

126. Ivaniš Altomanović was a grandson of the Despot Ivaniš, but also a little known historical figure. Cf. D. Popović, op. cit., 234 and relevant notes; idem, *Srpski vladarski grob u srednjem веку*, Belgrade 1992, 112-113.

127. R. Petrović, *O grobu kosovskih junaka u manastiru Dečani*, Herald of the Serbian Society of Conservators, Belgrade 1989, 13-14.

128. D. Vojvodić, *Portreti vladara, crkvenih dostojanstvenika i plemića*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 272-274.

129. V. R. Petković, *Portret jednog vlastelina u Dečanima*, Papers on Literature, Language, History and Folklore, 13/1-2, Belgrade 1933, 98-101. Dragan Vojvodić noticed that Petković only hinted at the possibility, unlike later researchers who said explicitly, that it was a family chapel, cf. Ivan M. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, Belgrade 1994, 87; D.

132. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Paris 1916, 1960², 520.1, 530.1, 533.5, 549, 554, 631; Idem, *L'ancien art Serbe*, Paris 1919, 20, 24, 68, 78, 82, 85, slike 63-67, 79, 82-84.

133. G. Millet, op. cit., 520.1, 530.1, 533.5.

134. G. Millet, op. cit., 630-631.

135. В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва 1947, 211, 238, 375, 381; V. N. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, 1984², 390-391; ово дело је објављено и на српском језику В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004, (превод Антонина Пантелић).

136. Ђ. Мано-Зиси, *Један запис са капитела из Дечана - испод фрескослике зачећа Каина*, Старица III/5, Београд 1930, 185-193.

137. D. Talbot Rice, *Arte Bizantina*, Rocca San Casino 1958, 157; Idem, *Art of the Byzantine Era*, London 1963, 209-210, 212-218; Idem, *Byzantine Painting: The Last Phase*, London 1968, 157; A. Grabar, *L'art du moyen âge*, Paris 1963, 174; Idem, *L'art du moyen âge en Europe*

Popović, *Srpski vladarski grob u srednjem veku*, Belgrade 1992, 213.

130. D. Popović, op. cit., 213. ; Ivan Djordjević wrote regarding the attitude of the donor to the selection of a monastic name, cf. I. M. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994, 93.

131. Dj. Bošković, V. R. Petković, *Manastir Dečani*, I-II, Belgrade 1941; V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povescicu srpskog naroda*, Belgrade 1950, 86-98.

132. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Paris 1916, 1960², 520.1, 530.1, 533.5, 549, 554, 631; idem, *L'ancien art Serbe*, Paris 1919, 20, 24, 68, 78, 82, 85, photos 63-67, 79, 82-84.

133. G. Millet, op. cit., 520.1, 530.1, 533.5.

134. G. Millet, op. cit., 630-631.

135. V. N. Lazarev, *Istoria vizantijskoi živopisi*, Moscow 1947, 211, 238, 375, 381; V. N. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, 1984², 390-391; this work also came

orientale, Paris 1968, 69, 108; A. B. Банк, *Искусство Южных Славена*, Всеобщая история искусств, II, Москва 1960, 117-118; Ch. Delvoye, *L'art Byzantin*, Paris 1967, 354-355; W. F. Volbach und J. Lafontain-Dosogne, *Byzanz und die christliche Osten*, Proylaen kunstgeschichte, Bd. 3, Berlin 1968, 146-147, 263, 274; J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, London 1970, 149-150.

138. В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 86-98.

139. С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 37-51.

140. Ђ. Мано-Зиси, *op. cit.*, био је први који је публиковао име „грешни Срп”.

141. Р. Љубинковић, *Мајстори старог српског сликарства - поводом књиге професора Светозара Радојчића*, Наше старине IV, Сарајево 1957, 187-204; *ibidem*, *Студије из средњовековне уметности и културне историје*, Београд 1982, 24-39.

out in Serbian V.N. Lazarev, *Istorija vizantijskog slikarstva*, Belgrade 2004, (translated by Antonina Pantelić).

136. Dj. Mano-Zisi, *Jedan zapis sa kapitela iz Dečana – ispod freskolslike Začeca Kaina*, *Antiquarian* III/5, Belgrade 1930, 185-193.

137. D. Talbot Rice, *Arte Bizantina*, Rocca San Casino 1958, 157; *idem*, *Art of the Byzantine Era*, London 1963, 209-210, 212-218; *idem*, *Byzantine Painting: The Last Phase*, London 1968, 157; A. Grabar, *L'art du moyen âge*, Paris 1963, 174; *idem*, *L'art du moyen âge en Europe orientale*, Paris 1968, 69, 108; A. V. Bank, *Искусство Южных Славена*, Всеобщая история искусств, II, Moscow 1960, 117-118; Ch. Delvoye, *L'art Byzantin*, Paris 1967, 354-355; W. F. Volbach und J. Lafontain-Dosogne, *Byzanz und die christliche Osten*, Proylaen kunstgeschichte, Bd. 3, Berlin 1968, 146-147, 263, 274; J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, London 1970, 149-150.

138. V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*, Belgrade 1950, 86-98.

142. С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 131-141, 157, 158, 163.

143. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 1975², 56, 57, 58, 60, 99, 207.

144. Г. Бабић, *Разграновање уметничке делатности и појава стилске разнородности*, Историја српског народа I, Београд 1981, 641-645.

145. S. Radojčić, *La pittura in Serbia e in Macedonia dall'inizio del secolo XII fino alla metà del secolo XV*, X Corso di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina, Ravenna 1963; Idem, *Сликарсство у Србији од почетка XIII до средине XV века*, Српска православна црква 1219-1969, Београд 1969, 92-110; С. Радојчић, Д. Талбот-Рајс, *Југославија, средњовековне фреске*, Париз 1955, 25; V. Djurić, *Srpska srednjovekovna umetnost i zapad*, Historijski pregled 1, Zagreb 1959, 29-41; V. Mole, *Umetnost Južnih Slovanov*, Ljubljana 1965, 169-170; D. Tasić, *Vizantijsko slikarstvo Srbije i Makedonije*, Beograd 1967, 24, 36, 37-39.

139. S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva*, Belgrade 1955, 37-51.

140. Dj. Mano-Zisi, op. cit., was the first to publish the name 'Srdj, the sinner'.

141. R. Ljubinković, *Majstori starog srpskog slikarstva – povodom knjige profesora Svetozara Radojčića*, Our Antiquities IV, Sarajevo 1957, 187-204; ibidem, *Studije iz srednjovekovne umetnosti i kulturne istorije*, Belgrade 1982, 24-39.

142. S. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, Belgrade 1966, 131-141, 157, 158, 163.

143. V. J. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Belgrade 1974, 1975², 56, 57, 58, 60, 99, 207.

144. G. Babić, *Razgranavanje umetničke delatnosti i pojava stilske raznorodnosti*, History of the Serbian People I, Belgrade 1981, 641-645.

145. S. Radojčić, *La pittura in Serbia e in Macedonia dall'inizio del secolo XII fino alla metà del secolo XV*, X Corso di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina, Ravenna

146. В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, II, Београд 1941.
147. С. Радојчић, *О сликарству у Боки Которској*, Споменик САН, СIII, Београд 1953; Idem, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 37-39; Idem, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 136.
148. П. Мијовић, *Прилози проучавању сликарства Грачанице, Дечана и Пећи*, Гласник САН, XI, Београд 1959.
149. Г. Суботић, *Црква Светог Димитрија у Пећи*, Југославија, Београд 1964, IX-XII.
150. С. Радојчић, op. cit., 136.
151. С. Радојчић, *О сликарству у Боки Которској*, Споменик САН, СIII, Београд 1953; Idem, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 33 et passim; П. Мијовић, *Бококоторска сликарска школа*, I, Титоград, 13.
152. В. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 13.
153. М. Грковић, *Речник имена бањског, дечанског и призренског*; idem, *Сликарство у Србији од почетка XIII до средине XV века*, Српска православна црква 1219-1969, Belgrade 1969, 92-110; S. Radojčić, D. Talbot-Rice, *Jugoslavija, srednjovekovne freske*, Paris 1955, 25; V. Djurić, *Srpska srednjovekovna umetnost i zapad*, Historical Review 1, Zagreb 1959, 29-41; V. Molèe, *Umetnost Južnih Slovanov*, Ljubljana 1965, 169-170; D. Tasić, *Vizantijsko slikarstvo Srbije i Makedonije*, Belgrade 1967, 24, 36, 37-39.
146. V. R. Petković, *Manastir Dečani*, II, Belgrade 1941.
147. S. Radojčić, *О сликарству у Боки Которској*, Spomenik SAN, CIII, Belgrade 1953; idem, *Maјstori starog srpskog slikarstva*, Belgrade 1955, 37-39; idem, *Staro srpsko slikarstvo*, Belgrade 1966, 136.
148. P. Mijović, *Prilozi proučavanju slikarstva Gračanice, Dečana i Peći*, Herald SAN, XI, Belgrade 1959.
149. G. Subotić, *Crkva Svetog Dimitrija u Peći*, Jugoslavija, Belgrade 1964, IX-XII.

ског властелинства у XIV веку, Београд 1986, 172.

154. П. Мијовић, *Которски сликари у Дечанима и Пећи*, Историја Црне Горе 2/1, Титоград 1970, 290-302; cf. В. Р. Петковић, *Један запис из Дечана*, Зборник Александра Белића, Београд 1937.

155. Еп. Николај, *Охридски пролог*, Београд 1961, 81; Ц. Грозданов, *Охридското зидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 58.

156. Ц. Грозданов, op. cit., 54; И. М. Ђорђевић, *Сликариство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 17, Нови Сад 1981, 103; Idem, *Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1994, 68, 94; В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 185.

157. И. М. Ђорђевић, *Сликариство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 17, Нови Сад 1981, 91, 93, 99, 100, 101, 107; Idem, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 51.

150. S. Radojčić, op. cit., 136.

151. S. Radojčić, *О сликарству и Бокџи Которској*, Spomenik SAN, CIII, Belgrade 1953; idem, *Мажтори старог српског сликарства*, Belgrade 1955, 33 et passim; P. Mijović, *Бокџи Которска сликарска школа*, I, Titograd, 13.

152. V. Djurić, *Dubrovačka сликарска школа*, Belgrade 1963, 13.

153. M. Grković, *Rečnik imena banjskog, dečanskog i prizrenskog vlastelinstva u XIV веку*, Belgrade 1986, 172.

154. P. Mijović, *Которски сликари и Дечанима и Пећи*, History of Montenegro 2/1, Titograd 1970, 290-302; cf. V. R. Petković, *Један запис из Дечана*, Journal of Aleksandar Belić, Belgrade 1937.

155. Ep. Nikolaj, *Ohridski prolog*, Belgrade 1961, 81; C. Grozdanov, *Ohridskoto zidno slikarstvo od XIV век*, Ohrid 1980, 58.

156. C. Grozdanov, op. cit., 54; I. M. Djordjević, *Сликариство XIV века и цркви Св. Спаса и селу Кучевишту*, Journal of Fine Arts of Matica Srpska 17, Novi Sad 1981, 103; idem, *Zidno*

158. Д. Тасић, *Живонис певничких простора цркве Св. Апостола у Пећи*, Старине Косова и Метохије IV-V, Приштина 1968-1971, 233-269.

159. В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, Београд 1941, 4-5, 58-59; C. Walter, *The Lives, Cult and Iconography of Saint-Geogre*, IV Међународни симпозиум по грузинском уметности, Тбилиси 1983; J. Радовановић, *Heiliger Demetrius - Die ikonographie seines lebens auf den fresken des Hosiers Dečani*, L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituelles au XIVe siècle, Belgrade 1987, 75-88; Idem, *Иконографија живота и чуда светог Димитрија на фрескама манастира Дечана*, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века, Београд 1988, 118-125.

160. Г. Суботић, *Прилог хронологији дечанског зидног сликарства*, Зборник радова Византолошког института XX, Београд 1981, 111-138.

161. Г. Суботић, *op. cit.*, 112.

162. С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*,

сликарство српске vlastele, Belgrade 1994, 68, 94; V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povescinu srpskog naroda*, Belgrade 1950, 185.

157. I. M. Djordjević, *Slikarstvo XIV veka u crkvi Sv. Spasa u selu Kučevištu*, Journal of Fine Arts of Matica Srpska 17, Novi Sad 1981, 91, 93, 99, 100, 101, 107; idem, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994, 51.

158. D. Tasic, *Živopis pevnickih prostora crkve Sv. Apostola u Peći*, Antiquities of Kossovo and Metohija IV-V, Pristina 1968-1971, 233-269.

159. V. R. Petković, *Manastir Dečani*, Belgrade 1941, 4-5, 58-59; C. Walter, *The Lives, Cult and Iconography of Saint-Geogre*, IV Me'dunarodyy simpozium po gruzinskomu iskusstvu, Tbilisi 1983; J. Radovanović, *Heiliger Demetrius - Die ikonographie seines lebens auf den fresken des klosters Dečani*, L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituelles au XIVe siècle, Belgrade 1987, 75-88; idem, *Ikonografija života i čuda svetog Dimitrija na freskama manastira Dečana*, Ikonografska istraživanja

Скопље 1934, 41, 42, 46-50, 51-55, 57-59. Објављен је и репринт ове књиге: С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1996, резиме Сретен Петковић и Драган Војводић.

163. Г. Бабић, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 273.

164. Б. Тодић, *О неким преликаним портретима у Дечанима*, Зборник радова Народног музеја XI-2, Београд 1982, 55-67.

165. Б. Тодић, op. cit., 57.

166. Н. Милаш, *Православно црквено право*, Мостар 1902, 598-599.

167. Д. Кораћ, *Канонизација Стефана Дечанског и промене на владарским портретима у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 287-295.

168. А. В. Соловјев, *Када је Дечански проглашен за свеца*, Богословље IV/4, Београд 1929. У вези са његовим запажањима по-

српског сликарства XIII и XIV века, Belgrade 1988, 118-125.

160. G. Subotić, *Prilog hronologiji dečanskog zidnog slikarstva*, Journal of the Byzantological Institute XX, Belgrade 1981, 111-138.

161. G. Subotić, op. cit., 112.

162. S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Skoplje 1934, 41, 42, 46-50, 51-55, 57-59. There is also a re-print of this book: S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Belgrade 1996, summary by Sreten Petković and Dragan Vojvodić.

163. G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 273.

164. B. Todić, *O nekim prelikanim portretima u Dečanima*, Collected Papers of the National Museum XI-2, Belgrade 1982, 55-67.

165. B. Todić, op. cit., 57.

166. N. Milaš, *Pravoslavno crkveno право*, Mostar 1902, 598-599.

гледати и мишљење Б. Тодића, *О неким прсликаним портретима у Дечанима*.

169. Д. Кораћ, *op. cit.*, 293.

170. Г. Суботић, *op. cit.*, 122, са библиографијом.

171. Г. Суботић, *op. cit.*, 123 и одговарајућа напомена.

172. С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 46.

173. И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима*, Саопштења XV, Београд 1983, 35-43; И. М. Ђорђевић, *Сликајство српске властеле у доба Немањиха*, Београд 1994, 122.

174. Г. Суботић, *op. cit.*, 118.

175. Д. Милошевић, *Иконографија светог Саве у средњем веку*, Сава Немањић - Свети Сава, Историја и предање, Београд 1979, 279-318.

176. Ђ. Бошковић, В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, Београд 1941, I, 6; II, 23, табла CXLVII; И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима*, Саопштења XV,

167. Д. Кораћ, *Kanonizacija Stefana Dečanskog i promene na vladarskim portretima u Dečanima*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 287-295.

168. А. В. Solovjev, *Kada je Dečanski proglašen za sveca*, Bogoslovlje IV/4, Belgrade 1929. In connection with his observations, see the opinion of B. Todić, *O nekim preslikanim portretima u Dečanima*.

169. Д. Кораћ, *op. cit.*, 293.

170. G. Subotić, *op. cit.*, 122 with bibliography.

171. G. Subotić, *op. cit.*, 123 and relevant notes.

172. S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Skoplje 1934, 46.

173. I. M. Djordjević, *Predstava Stefana Dečanskog uz oltarsku pregradu u Dečanima*, Saopštenja XV, Belgrade 1983, 35-43; I. M. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994, 122.

174. G. Subotić, *op. cit.*, 118.

Београд 1983, 38-41; Г. Суботић, *Прилог хронологији дечанског зидног сликарства*, Зборник радова Византолошког института XX, Београд 1981, 113, 126, 127, сл. 1, 3; Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 96; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 285, 293; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 19.

177. В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, II, Београд 1941, 1, 2, 21, 22, 23, 46,

178. В. Р. Петковић, *Портрети једног властелина у Дечанима*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1-2, Београд 1933, 95-101; Idem, op. cit., 2.

179. В. Р. Петковић, *Принцеса из Дечана*, Правда, 6-8. јануар, Београд 1926, 17.

180. Б. Тодић, op. cit., 64.

181. М. Ивковић, *Установна „младог краља“ у средњовековној*

175. D. Milošević, *Ikonomografija svetog Save u srednjem веку*, Sava Nemanjić – Sveti Sava, Istorija i predanje, Belgrade 1979, 279-318.

176. Dj. Bošković, V. R. Petković, *Manastir Dečani*, Belgrade 1941, I, 6; II, 23, table CXLVII; I. M. Djordjević, *Predstava Stefana Dečanskog uz oltarsku pregradu u Dečanima*, Announcements XV, Belgrade 1983, 38-41; G. Subotić, *Prilog hronologiji dečanskog zidnog slikarstva*, Journal of the Byzantological Institute XX, Belgrade 1981, 113, 126, 127, sl. 1, 3; B. V. Popović, *Program živopisa u oltarskom prostoru*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 96; D. Vojvodić, *Portreti vladara, crkvenih dostojanstvenika i plemića*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 285, 293; B. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 19.

177. V. R. Petković, *Manastir Dečani*, II, Belgrade 1941, 1, 2, 21, 22, 23, 46,

178. V. R. Petković, *Portre jednog vlastelina u Dečanima*, Papers on Literature, Language, History and

Србији, Историјски гласник 3-4, Београд 1957, 70, 77.

182. С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 41, 42, 46-50, 51-55, 57-59.

183. Окуневъ Ник. Л., *Портрети королей - ктиторовъ в сербской церковной живописи*, Byzantinoslavica II/1, Prague 1930, 74-79.

184. Г. Бабић, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 273-286; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 80.

185. В. Р. Петковић, op. cit., 23; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 57; Z. Gavrilović, *Kingship and Baptism in the Iconography of Dečani and Lesnovo*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 297-301.

186. Г. Бабић, op. cit., 278-282 и одговарајуће напомене.

Folklore, 1-2, Belgrade 1933, 95-101; idem, op. cit., 2.

179. V. R. Petković, *Princesa iz Dečana*, Pravda, 6-8. januar, Belgrade 1926, 17.

180. B. Todić, op. cit., 64.

181. M. Ivković, *Ustanova „mladog kralja“ u srednjovekovnoj Srbiji*, Historical Herald 3-4, Belgrade 1957, 70, 77.

182. S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem веку*, Skopje 1934, 41, 42, 46-50, 51-55, 57-59.

183. Okunevý Nik. L., *Portreti koroley-ktitorovъ v serbskoy cerkovnoy živopisi*, Byzantinoslavica II/1, Prague 1930, 74-79.

184. G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV века, Belgrade 1989, 273-286; I. M. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994, 80.

185. V. R. Petković, op. cit., 23; V. J. Djurić, *Vizantijske freske*

187. Г. Бабић, *op. cit.*, 282-285;
Z. Gavrilović, *op. cit.*, 301-302.

188. Г. Бабић, *op. cit.*, 285-286.

189. Z. Gavrilović, *op. cit.*, 303-306.

190. Z. Gavrilović, *op. cit.*, 297-301 и схема 1.

191. I. G. Passarelli, *Nota su di una raffigurazione del Pantocrator a Dečani*, *Orientalia Christiana Periodica* XLIV, 1978, 101-109; J. Timken Matthews, *The Byzantine Use of the Title Pantocrator*, *Orientalia Christiana Periodica* XLIV, 1978, 442-462.

192. И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима*, *Саопштења XV*, Београд 1983, 35-43.

193. С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 45-47; В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, II, Београд 1941, 23, табла CXLVIII.

194. Г. Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, *Зборник за ликовне уметности Матице српске* 11, Нови Сад 1975, 34-35.

и Jugoslaviji, Belgrade 1975, 57; Z. Gavrilović, *Kingship and Baptism in the Iconography of Dečani and Lesnovo*, *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka*, Belgrade 1989, 297-301.

186. G. Babić, *op. cit.*, 278-282 and relevant notes.

187. G. Babić, *op. cit.*, 282-285; Z. Gavrilović, *op. cit.*, 301-302.

188. G. Babić, *op. cit.*, 285-286.

189. Z. Gavrilović, *op. cit.*, 303-306.

190. Z. Gavrilović, *op. cit.*, 297-301 and Diagram 1.

191. I. G. Passarelli, *Nota su di una raffigurazione del Pantocrator a Dečani*, *Orientalia Christiana Periodica* XLIV, 1978, 101-109; J. Timken Matthews, *The Byzantine Use of the Title Pantocrator*, *Orientalia Christiana Periodica* XLIV, 1978, 442-462.

192. I. M. Djordjević, *Predstava Stefana Dečanskog uz oltarsku pregradu u Dečanima*, *Announcements XV*, Belgrade 1983, 35-43.

195. Г. Бабић, *op. cit.*, 35.
196. В. Р. Петковић, *Портрети једног властелина у Дечанима*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XIII/1-2, Београд 1933, 95-101.
197. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 2.
198. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 57, 207; Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 232; С. Walter, *The Cycle of Saint-George in the Monastery of Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 347.
199. С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 9.
200. Поред Светозара Радојчића, *Портрети српских владара*, стилем портрета бавила се и Десанка Милошевић, *cf.* *Иконографија светог Саве у средњем веку*, Сава Немањић - Свети Сава, историја и предање, Београд 1979, 279-318; указала је да су портрети у време владавине
193. S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem веку*, Skoplje 1934, 45-47; V. R. Petković, *Manastir Dečani*, II, Belgrade 1941, 23, Table CXLVIII.
194. G. Babić, *O živopisnom ukrasu oltarskih pregrada*, Journal of Fine Arts of Matica Srpska 11, Novi Sad 1975, 34-35.
195. G. Babić, *op. cit.*, 35.
196. V. R. Petković, *Portre jednog vlastelina u Dečanima*, Papers on Literature, Language, History and Folklore, XIII/1-2, Belgrade 1933, 95-101.
197. V. R. Petković, *op. cit.*, 2.
198. V. J. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Belgrade 1975, 57, 207; D. Popović, *Srednjovekovni nadgrobni spomenici u Dečanima*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 232; C. Walter, *The Cycle of Saint-George in the Monastery of Dečani*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 347.
199. S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem веку*, Skoplje 1934, 9.

Душана носили све црте по којима препознају и које их карактеришу.

201. Г. Бабић, *О портретима у Рамаћи и једном виду инвести-туре владара*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 15, Нови Сад 1979, 156-158.

202. Е. Kitzinger, *Some Reflection on Portraiture in Byzantine Art*, Зборник радова Византолошког института 8/1, *Mélanges G. Ostrogorski*, Београд 1963, 185-193; Т. Velmans, *Le portrait dans l'art des Paléologues*, *Art et société à Byzance sous les Paléologues*, Venise 1971, 107, 111, 112, 129, 147.

203. В. Р. Петковић, *Легенда св. Саве у старом живопису српском*, Глас СКА, Београд 1933, 5-76.

204. С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 40-42.

205. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 2-3.

206. S. Curčić, *The Nemanjić Family Tree in the Light of the Ancestral Cult in the Church of Joachim and Anna at Studenica*, Зборник радова Византолошког института 14-15, Београд 1973, 191-195.

200. Pored Svetozara Radojčića, *Portreti srpskih vladara*, Desanka Milošević also studied the style of the portraits, cf. *Ikonomografija svetog Save u srednjem веку*, Sava Nemanjić – Sveti Sava, istorija i predanje, Belgrade 1979, 279-318; pointed out that the portraits in the time of Dušan bore all the hallmarks by which they are recognised and characterised.

201. G. Babić, *O portretima u Ramaći i jednom vidu investiture vladara*, *Journal of Fine Arts of Matica Srpska* 15, Novi Sad 1979, 156-158.

202. E. Kitzinger, *Some Reflections on Portraiture in Byzantine Art*, *Collected Papers of the Byzantological Institute* 8/1, *Mélanges G. Ostrogorski*, Belgrade 1963, 185-193; Т. Velmans, *Le portrait dans l'art des Paléologues*, *Art et société à Byzance sous les Paléologues*, Venice 1971, 107, 111, 112, 129, 147.

203. V. R. Petković, *Legenda sv. Save u starom živopisu srpskom*, Glas SKA, Belgrade 1933, 5-76.

204. S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem веку*, Skoplje 1934, 40-42.

207. S. Ćurčić, op. cit., 195.
208. S. Ćurčić, *The Original Baptismal Font of Gračanica and its Iconographie Settings*, Зборник Народног музеја IX-X, Београд 1979, 317-320, фиг. 10, 11, 13.
209. O. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches*, Зграф 27, Београд 1998-1999, 61-77.
210. V. J. Djurić, *Loza Nemanjića u starom srpskom slikarstvu*, Zbornik radova I kongresa Saveza društava istoričara umetnosti SFRJ, Ohrid 1976, 53-55.
211. Z. Gavrilović, *Kingship and Baptism in the Iconography of Dečani and Lesnovo*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 297-306.
212. Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 265-299.
213. Д. Војводић, op. cit., 265.
214. Д. Војводић, op. cit., 280.
215. Д. Војводић, op. cit., 283-284 и напомене.
205. V. R. Petković, op. cit., 2-3.
206. S. Ćurčić, *The Nemanjić Family Tree in the Light of the Ancestral Cult in the Church of Joachim and Anna at Studenica*, Collected Papers of the Byzantological Institute 14-15, Belgrade 1973, 191-195.
207. S. Ćurčić, op. cit., 195.
208. S. Ćurčić, *The Original Baptismal Font of Gračanica and its Iconographic Settings*, Collected Papers of the National Museum IX-X, Belgrade 1979, 317-320, fig. 10, 11, 13.
209. O. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches*, Zograf 27, Belgrade 1998-1999, 61-77.
210. V. J. Djurić, *Loza Nemanjića u starom srpskom slikarstvu*, Collected Papers of the 1st Congress of the Society of Art Historians of SFRY, Ohrid 1976, 53-55.
211. Z. Gavrilović, *Kingship and Baptism in the Iconography of Dečani and Lesnovo*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 297-306.

216. Д. Војводић, *op. cit.*, 288-294; Г. Суботић, *Сликајство у доба Царства. Владарски портрети*, Глас САНУ CCCLXXXIV, Одељење историјских наука, књ. 10, Београд 1998, 206.

217. Д. Војводић, *op. cit.*, 294-297.

218. Б. Тодић, *Tradition et innovation dans le programme et l'iconographie des fresques de Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 251-271.

219. Б. Тодић, *op. cit.*, 269.

220. Први који је описао овај циклус био је В. Р. Петковић. Сматрао је да његов настанак треба везати за утицај литургије, *cf.* В. Р. Петковић, *Фреске с представом Премудрости*, Зборник у част Богдана Поповића, Београд 1924, 317-321.

221. Б. Тодић, *op. cit.*, 258-259 и одговарајућа напомена.

222. Б. Тодић, *op. cit.*, 259-263; ову сцену је проучавао и С. Радојчић, *Епизода о Богородици-Гори у Тоодосијевом „Животу св. Саве“ и Њена веза са сликар-*

212. D. Vojvodić, *Portreti vladara, crkvenih dostojanstvenika i plemića u naosu i priprati*, *Zidno slikarstvo manastira Dečana*, gradja i studije, Belgrade 1995, 265-299.

213. D. Vojvodić, *op. cit.*, 265.

214. D. Vojvodić, *op. cit.*, 280.

215. D. Vojvodić, *op. cit.*, 283-284 and notes.

216. D. Vojvodić, *op. cit.*, 288-294; G. Subotić, *Slikarstvo u doba Carstva. Vladarski portreti*, Voice of the Serbian Academy of Arts and Sciences, CCCLXXXIV, Department of Historical Sciences, Book 10, Belgrade 1998, 206.

217. D. Vojvodić, *op. cit.*, 294-297.

218. B. Todić, *Tradition et innovation dans le programme et l'iconographie des fresques de Dečani*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 251-271.

219. B. Todić, *op. cit.*, 269.

220. The first to describe this cycle was V. R. Petković. He felt that

ством XIII и XIV века, Текстови и фреске, Нови Сад 1965, 119 и напомена 9.

223. Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 77-97.

224. Б. В. Поповић, op. cit., 77.

225. В. Р. Петковић, op. cit., 56.

226. Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 68-69.

227. М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 99-105.

228. М. Марковић, op. cit., 99.

229. Ближа објашњења о представи Страшног суда у Дечанима и са наведеном старијом литературом дала је Десанка Милошевић, *Das Jtingste Gericht*, Recklinghausen 1963, 54, 71, 72; И. М. Ћорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 104.

230. Г. Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, Зборник за ликовне уметности

its continuation ought to be tied to the influence of the Liturgy, cf. V. R. Petković, *Freske s predstavom Premudrosti*, Collection in Honour of Bogdan Popović, Belgrade 1924, 317-321.

221. B. Todić, op. cit., 258-259 and relevant notes.

222. B. Todić, op. cit., 259-263; this scene was also studied by S. Radojčić, *Epizoda o Bogorodici-Gori u Teodosijevom „Životu sv. Save“ i Njena veza sa slikarstvom XIII i XIV veka*, Tekstovi i freske, Novi Sad 1965, 119 and Note 9.

223. B. V. Popović, *Program živopisa u oltarskom prostoru*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 77-97.

224. B. V. Popović, op. cit., 77.

225. V. R. Petković, op. cit., 56.

226. G. Babić, *Kraljeva crkva u Studenici*, Belgrade 1987, 68-69.

227. M. Marković, *Program živopisa u kupoli*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 99-105.

Матице српске 11, Нови Сад 1975, 34-35.

231. А. Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 191-211.

232. А. Давидов-Темерински, *op. cit.*, 191 са напоменама.

233. А. Давидов-Темерински, *op. cit.*, 208.

234. М. Радујко, *Програм живописа око „краљевског“ престола*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 303-307.

235. В. Р. Петковић, *Календар у старом српском живопису*, Старица III/1, Београд 1923, 3.

236. П. Мијовић, *Менолог*, Београд 1973, 6, 17, 18-21, 22, 31, 46, 47, 73, 85-87, 88, 89, 108, 112-115, 141, 142, 143, 148, 207, 208, 245, 246, 247, 248, 249.

237. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 20.

238. П. Мијовић, *op. cit.*, 112-115 са напоменама.

228. М. Marković, *op. cit.*, 99.

229. More detailed observations about the Last Judgement composition at Dečani, including the older literature cited, was given by Desanka Milošević, *Das Jüngste Gericht*, Recklinghausen 1963, 54, 71, 72; I. M. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994, 104.

230. G. Babić, *O živopisnom ukrasu oltarskih pregrada*, Journal of Fine Arts of Matica Srpska 11, Novi Sad 1975, 34-35.

231. А. Davidov-Temerinski, *Ciklus Strašnog suda*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 191-211.

232. А. Davidov-Temerinski, *op. cit.*, 191 with notes.

233. А. Davidov-Temerinski, *op. cit.*, 208.

234. М. Radujko, *Program živopisa oko „kraljevskeg“ prestola*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 303-307.

239. П. Мијовић, *op. cit.*, 18-21.

240. С. Кесић-Ристић и Д. Војводић, *Менолог*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 377-434.

241. С. Walter, *The Lives, Cult and Iconography of Saint-George*, IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси 1983; Idem, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 203; Idem, *The Cycle of Saint-George in the Monastery of Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 347-357.

242. И. Лоркипанидзе, *Циклус светог Ђорђа у манастиру Убиси*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 359-366.

243. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 2, 4-5.

244. С. Walter, *The Cycle of Saint-George in the Monastery of Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 347-357. Кристофер Валтер је покушао да објасни овај детаљ са фреске позивајући се и на ранија опажања о овој сцени.

235. V. R. Petković, *Kalendar u starom srpskom živopisu*, Antiquarian III/1, Belgrade 1923, 3.

236. P. Mijović, *Menolog*, Belgrade 1973, 6, 17, 18-21, 22, 31, 46, 47, 73, 85-87, 88, 89, 108, 112-115, 141, 142, 143, 148, 207, 208, 245, 246, 247, 248, 249.

237. V. R. Petković, *op. cit.*, 20.

238. P. Mijović, *op. cit.*, 112-115 with notes.

239. P. Mijović, *op. cit.*, 18-21.

240. S. Kesić-Ristić & D. Vojvodić, *Menolog*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 377-434.

241. С. Walter, *The Lives, Cult and Iconography of Saint-George*, IV Meždunarodnĳy simpozium po gruzinskemu iskusstvu, Tbilisi 1983; idem, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 203; idem, *The Cycle of Saint-George in the Monastery of Dečani*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 347-357.

242. I. Lordkipanidze, *Ciklus svetog Djordja u manastiru Ubisi*,

Детаљ где свети Ђорђе приводи Ђорђа Остоушу Пећпала Христу, ипак, прилично је неуобичајен како у нашем тако и у византијском сликарству.

245. Б. М. Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 451-470; cf. И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 151-152.

246. Б. М. Поповић, op. cit., 456-457.

247. Ch. Walter, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 111-113, 272-273; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 81.

248. В. Р. Петковић, op. cit., 5-7.

249. М. Татић - Ђурић, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 359-366.

250. С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 137-140.

Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 359-366.

243. V. R. Petković, op. cit., 2, 4-5.

244. C. Walter, *The Cycle of Saint-George in the Monastery of Dečani*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 347-357. Christopher Walter tried to explain this detail in the frescos by citing earlier observations about this scene. The detail with St. George bringing Djordje Ostouša Pećpal to Christ is, nevertheless, rather unusual both in our painting and Byzantine.

245. В. М. Поповић, *Program živopisa u kapeli Pećpala*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 451-470; cf. I. M. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994, 151-152.

246. В. М. Поповић, op. cit., 456-457.

247. Ch. Walter, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 111-113, 272-273; I. M.

251. С. Радојчић, *op. cit.*, 138.
С. Радојчић, *op. cit.*, 141.

252. В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 361-375.

253. Ђ. Мано-Зиси, Један запис са капитела из Дечана - *испод фрескослике Зачећа Каина*, Старице III/3, Београд 1930, 185-193; В. Р. Петковић, Манастир Дечани, II, Београд 1941, 46-50;

254. А. Стојакović, Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiévale Serbe, Athens 1964, 203-213.

255. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 58-59.

256. К. Делијанис, *Иконографија циклуса св. Димитрија у византијској уметности*, Дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду 1973. године, 13, 16, 55, 157, 182.

257. С. Радојчић, *Фреска Константинове победе у цркви Светог Николе Дабарског*, Гласник Скопског научног друштва XIX, Скопље 1938, 87-102.

258. С. Радојчић, *op. cit.*, 98.

Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994, 81.

248. V. R. Petković, *op. cit.*, 5-7.

249. M. Tatic-Djurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 359-366.

250. S. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, Belgrade 1966, 137-140.

251. S. Radojčić, *op. cit.*, 138; S. Radojčić, *op. cit.*, 141.

252. V. Milanović, *Program živopis u priprati*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 361-375.

253. Dj. Mano-Zisi, Jedan zapis sa kapitela iz Dečana – ispod freskoslike Začeca Kaina, Antiquarian III/3, Belgrade 1930, 185-193; V. R. Petković, Manastir Dečani, II, Belgrade 1941, 46-50.

254. A. Stojaković, Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiévale Serbe, Athènes 1964, 203-213.

255. V. R. Petković, *op. cit.*, 58-59.

259. J. Radovanović, *Heiliger Demetrius - Die ikonographie seines Lebens auf den Fresken des Klosters Dečani*, L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et le courants spirituelles au XIVe siècle, Belgrade 1987, 75-88; Idem, *Иконографија живота и чуда светог Димитрија на фрескама манастира Дечани*, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века, Београд 1988, 118-125.

260. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 58-59.

261. С. Радојчић, *Од Дионисија до литургијске драме*, Зборник Музеја позоришне уметности 1, Београд 1962, 24-25, 27.

262. А. Stojaković, *Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiéval Serbe*, Athens 1964, 25-48.

263. Ј. Радовановић, *op. cit.*, 124.

264. С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 353-360.

265. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 46-48.

256. К. Delijanis, *Ikonografija ciklusa sv. Dimitrija u vizantijskoj umetnosti*, Dissertation defended at Belgrade's Faculty of Humanities, 1973, 13, 16, 55, 157, 182.

257. S. Radojčić, *Freska Konstantinove pobede u crkvi Svetog Nikole Dabarskog*, Herald of the Skopje Scientific Society XIX, Skopje 1938, 87-102.

258. S. Radojčić, *op. cit.*, 98.

259. J. Radovanović, *Heiliger Demetrius - Die ikonographie seines Lebens auf den Fresken des Klosters Dečani*, L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et le courants spirituelles au XIVe siècle, Belgrade 1987, 75-88; idem, *Ikonografija života i čuda svetog Dimitrija na freskama manastira Dečani*, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века, Belgrade 1988, 118-125.

260. V. R. Petković, *op. cit.*, 58-59.

261. S. Radojčić, *Od Dionisija do liturgijske drame*, Collection of the Museum of the Theatrical Arts 1, Belgrade 1962, 24-25, 27.

266. Ј. Радовановић, *Иконографске забелешке из Дечана*, Зограф 9, Београд 1978, 20-22; Idem, *Логос-Христос као творац света на фрескама манастира Дечана*, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века, Београд 1988, 136-144.

267. Ј. Марковић - М. Марковић, *Циклус Генезе и старо-заветне фигуре у параклису св. Димитрија*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 323-352.

268. Ј. Марковић - М. Марковић, op. cit., 348.

269. Б. В. Поповић, *Програм живописа у параклису св. Димитрија. Олтар*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 319-321.

270. М. Глигоријевић-Максимовић, *Скинија у Дечанима, порекло и развој иконографске теме*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 136-144.

271. В. Р. Петковић, op. cit., 51.

272. N. Beljajev, *Le „Tabernacle du témoignage» dans la peinture*

262. A. Stojaković, *Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiéval Serbe*, Athènes 1964, 25-48.

263. J. Radovanović, op. cit., 124.

264. S. Pajić, *Ciklus sv. Dimitrija*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 353-360.

265. V. R. Petković, op. cit., 46-48.

266. Ј. Радовановић, *Иконографске забелешке из Дечана*, Зограф 9, Belgrade 1978, 20-22; idem, *Logos-Hristos kao tvorac sveta na freskama manastira Dečana*, Ikonografska istraživanja srpskog slikarstva XIII i XIV veka, Belgrade 1988, 136-144.

267. J. Marković – M. Marković, *Ciklus Geneze i starozavetne figure u paraklisu sv. Dimitrija*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 323-352.

268. J. Marković – M. Marković, op. cit., 348.

269. B. V. Popović, *Program*

balkanique du XIV^e siècle, L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkans, I/II, Paris 1930, 315-324.

273. Ј. Радовановић, *Сунце и Месец у композицији Васкрсења Христовог, Иконографске забелешке из Дечана*, Зограф 9, Београд 1978, 22-25; idem, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8, Београд 1977, 34, 40, слике 1, 3.

274. С. Ђурић, *The Representation of Sun and Moon at Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 339-346.

275. В. Р. Петковић, op. cit., 30-31.

276. В. Р. Петковић, op. cit., 30, 53.

277. Z. Gavrilović, *Discs held by Angels in the Anastasis at Dečani*, Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Wetzman, Princeton 1995, 225-230.

278. Н. К. Моран, *Музички гестови у византијском сликарству позног средњег века*, Зограф 14, Београд 1983, 52-59.

živopisa u paraklisu sv. Dimitrija. Oltar, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 319-321.

270. М. Gligorijević-Maksimović, *Skinija u Dečanima, poreklo i razvoj ikonografske teme*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 136-144.

271. V. R. Petković, op. cit., 51.

272. N. Belyaev, *Le „Tabernacle du témoignage“ dans la peinture balkanique du XIV^e siècle*, L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkans, I/II, Paris 1930, 315-324.

273. Ј. Radovanović, *Sunce i Mesec u kompoziciji Vaskrsenja Hristovog, Ikonografske zabeleške iz Dečana*, Zograf 9, Belgrade 1978, 22-25; idem, *Jedinstvene predstave Vaskrsenja Hristovog u srpskom slikarstvu XIV veka*, Zograf 8, Belgrade 1977, 34, 40, photos 1, 3.

274. S. Djurić, *The Representation of the Sun and Moon at Dečani*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 339-346.

279. N. K. Moran, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, Leiden 1986, 7, 11, 46, 61, 79, 82, 102, 104-106, 108-110, 139.

280. J. Радовановић, op. cit., 25-26.

281. Упитај стране 57-58.

282. С. Радојчић, *Сујевеице учених, фрагмент из историје српског сликарства раног XIV века*, Текстови и фреске, Нови Сад 1965, 33-34.

283. С. Радојчић, op. cit., 33.

284. A. Cutler, *The „DE SIGNIS“ of Nicetas Chômatēs. A Reapprise*, American Journal of Archaeology, t. 72, No. 2, 113-118.

285. С. Радојчић, *UNA POENITENTIUM, Марија Египатска у српској уметности XIV века*, Текстови и фреске, Нови Сад 1965, 40, 41, 44, 51, 52.

286. М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 243-264.

287. В. Р. Петковић, op. cit., II, 60; М. Марковић, op. cit., 262.

275. V. R. Petković, op. cit., 30-31.

276. V. R. Petković, op. cit., 30, 53.

277. Z. Gavrilović, *Discs held by Angels in the Anastasis at Dečani*, Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Wetzman, Princeton 1995, 225-230.

278. N. K. Moran, *Muzički gestovi u vizantijskom slikarstvu poznog srednjeg века*, Zograf 14, Belgrade 1983, 52-59.

279. N. K. Moran, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, Leiden 1986, 7, 11, 46, 61, 79, 82, 102, 104-106, 108-110, 139.

280. J. Radovanović, op. cit., 25-26.

281. See pp. 57-58.

282. S. Radojčić, *Sujeverice učenih, fragment iz istorije srpskog slikarstva ranog XIV века*, Tekstovi i freske, Novi Sad 1965, 33-34.

283. S. Radojčić, op. cit., 33.

284. A. Cutler, *The „DE SIGNIS“ of Nicetas Choniates*.

288. В. Р. Петковић, *op. cit.*, II, 71; М. Марковић, *op. cit.*, 262.
289. М. Марковић, *op. cit.*, 263.
290. А. Frolov, *L'argent de parure dans des fresques serbes du moyen âge*, *Revue des études byzantines*, XXIV, Mélanges Venance Grumel, Paris 1966, 293-307.
291. А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 64, 102, 150-152, 157, 191-192, 195-197, 199, 204, 205, цртежи 1-3а, 15-18б, 21, 63, 65, 66, 79, 81, 83, 86-92.
292. А. Стојаковић, *Дечанско исцељење узетога*, Старине Косова и Метохије IV-V, Приштина 1968-1971, 203-213.
293. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 38.
294. J. Lafontain-Dosogne, *Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 307-318; о циклусу који се односи на детињство Богородице, *Idem, Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire* *A Reaprisal*, *American Journal of Archaeology*, t. 72, No. 2, 113-118.
285. S. Radojčić, *UNA POENITENTIUM, Marija Egipatska u srpskoj umetnosti XIV veka*, *Tekstovi i freske*, Novi Sad 1965, 40, 41, 44, 51, 52.
286. М. Marković, *Pojedinačne figure svetitelja u naosu i paraklisima*, *Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije*, Belgrade 1995, 243-264.
287. V. R. Petković, *op. cit.*, II, 60; М. Marković, *op. cit.*, 262.
288. V. R. Petković, *op. cit.*, II, 71; М. Marković, *op. cit.*, 262.
289. М. Marković, *op. cit.*, 263.
290. А. Frolov, *L'argent de parure dans des fresques serbes du moyen âge*, *Revue des études byzantines*, XXIV, Mélanges Venance Grumel, Paris 1966, 293-307.
291. А. Stojaković, *Arhitektonski prostor u slikarstvu srednjovekovne Srbije*, Novi Sad 1970, 64, 102, 150-152, 157, 191-192, 195-197, 199, 204, 205, drawings 1-3а, 15-18б, 21, 63, 65, 66, 79, 81, 83, 86-92.

Byzantin et en Occident, I, Bruxelles 1964, 48, 64, 66, 74, 86, 112, 113, 123, 126, 127, 131-132, 154, 157, 177, 205, 207.

295. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 31-33, 40-41, 44-46.

296. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 65.

297. Ј. Myslivec, *Ikongrafie Akathistu panny Marie*, Seminarium Kondakovianum, Prague 1932, 97-127.

298. Ј. Myslivec, *op. cit.*, 99, 127.

299. Ц. Грозданов, *Илустрације химни Богородичиног Акатиста у цркви Богородице Перивленге у Охриду*, Зборник С. Радојчића, Београд 1969, 39-54.

300. Ц. Грозданов, *op. cit.*, 39, 41, 42, 44, 45, 47, 48.

301. Г. Бабић, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Akathiste de la Vierge à Cozia (Valachie)*, Зборник радова Византолошког института 14-15, Београд 1973, 173-189.

302. Г. Бабић, *op. cit.*, 183.

303. А. Patzold, *Der Akathistos - Hymnos. Die Bilderzyklen der*

292. А. Stojaković, *Dečansko isceljenje uzetoga*, Antiquities of Kossovo and Metohija IV-V, Priština 1968-1971, 203-213.

293. V. R. Petković, *op. cit.*, 38.

294. Ј. Lafontain-Dosogne, *Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 307-318; regarding the cycle pertaining to the childhood of the Mother of God, idem, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantin et en Occident*, I, Brussels 1964, 48, 64, 66, 74, 86, 112, 113, 123, 126, 127, 131-132, 154, 157, 177, 205, 207.

295. V. R. Petković, *op. cit.*, 31-33, 40-41, 44-46.

296. V. R. Petković, *op. cit.*, 65.

297. Ј. Myslivec, *Ikongrafie Akathistu panny Marie*, Seminarium Kondakovianum, Prague 1932, 97-127.

298. Ј. Myslivec, *op. cit.*, 99, 127.

299. C. Grozdanov, *Ilustracije himni Bogorodičinog Akatista u*

byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts, Stuttgart 1989, 146-152.

304. D. Winfield, *Four Historical Compositions from the Medieval Kingdom of Serbia*, Byzantinoslavica XIX/2, Prague 1958, 258.

305. Упитај стране 58-59.

306. N. Moran, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, Leiden 1986, 102.

307. N. Moran, op. cit., 104-105.

308. Г. Бабић, *Богородичин Акатист*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 150-159.

309. Г. Бабић, он. цит., 149-150.

310. В. Р. Петковић, op. cit., 56-58; N. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, cat. no. 34.

311. *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 18, 21, 28, 31, 34, 38; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 26 и напомена 61.

312. М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у нао-*

кркви Bogorodice Perivlepte u Ohridu, Zbornik S. Radojčića, Belgrade 1969, 39-54.

300. C. Grozdanov, op. cit., 39, 41, 42, 44, 45, 47, 48.

301. G. Babić, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Akathiste de la Vierge à Cozia (Valachie)*, Collected Papers of the Byzantological Institute 14-15, Belgrade 1973, 173-189.

302. G. Babić, op. cit., 183.

303. A. Pätzold, *Der Akathistos – Hymnos. Die Bilderzyklen der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989, 146-152.

304. D. Winfield, *Four Historical Compositions from the Medieval Kingdom of Serbia*, Byzantinoslavica XIX/2, Prague 1958, 258.

305. See pp. 58-59.

306. N. Moran, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, Leiden 1986, 102.

307. N. Moran, op. cit., 104-105.

308. G. Babić, *Bogorodičin Akatist*, Zidno slikarstvo manasti-

су и параклисима, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 246.

313. С. Кесић-Ристић, *Циклус св. Николе*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 311-318.

314. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 60.

315. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 61.

316. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 65.

317. В. Р. Петковић, *op. cit.*, 65.

318. М. Марковић, *Циклус Великих празника*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 107-120.

319. М. Марковић, *op. cit.*, 107, са наведеном богатом литературом о циклусу и сценама *Великих празника*.

320. С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 121-131.

321. С. Кесић-Ристић, *op. cit.*, 130.

322. В. Р. Петковић, *Фреске с представом Премудрости*, Зборник у част Богдана Поповића, Београд 1924, 317-321; *Idem*, *op. cit.*, 50.

ra Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 150-159.

309. G. Babić, *op. cit.*, 149-150.

310. V. R. Petković, *op. cit.*, 56-58; N. Shevchenko, *The Life of Saint-Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, cat. no. 34.

311. *Zidno slikarstvo manastira Dečana*, Belgrade 1995, 18, 21, 28, 31, 34, 38; B. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 26 and Note 61.

312. М. Marković, *Pojedinačne figure svetitelja u naosu i paraklisima*, *Zidno slikarstvo manastira Dečana*, Belgrade 1995, 246.

313. S. Kesić-Ristić, *Ciklus sv. Nikole*, *Zidno slikarstvo manastira Dečana*, gradja i studije, Belgrade 1995, 311-318.

314. V. R. Petković, *op. cit.*, 60.-

315. V. R. Petković, *op. cit.*, 61.

316. V. R. Petković, *op. cit.*, 65.

317. V. R. Petković, *op. cit.*, 65.

318. М. Marković, *Ciklus Velikih praznika*, *Zidno slikarstvo manastira Dečana*, gradja i studije, Belgrade 1995, 107-120.

323. В. Р. Петковић, *Парабола о десет девојака у старој српској уметности*, Рашка, I, Београд 1929, 23-27; Idem, op. cit., 40.

324. М. Марковић, *Христова чуда и поуке*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 133-147.

325. М. Марковић, op. cit., 145-146.

326. Ј. Радовановић, *Руно Гедеоново у српском средњовековном сликарству*, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века, Београд 1988, 83-88.

327. Владимир Петковић је помиње у монографији о Дечанима, стр. 51.

328. В. Р. Петковић, op. cit., 51-53.

329. V. Milanović, *The Tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries. A Contribution to the Research of the Theme*, Зограф 20, Београд 1989, 48-60.

330. В. Милановић, *Смаразаветне теме и Лоза Јесејева*, Зидно сликарство манастира Де-

319. М. Marković, op. cit., 107, with the comprehensive literature on the compositions of the *Great Feasts*.

320. S. Kesić-Ristić, *Ciklus Hristovih stradanja*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 121-131.

321. S. Kesić-Ristić, op. cit., 130.

322. V. R. Petković, *Freske s predstavom Premudrosti*, Zbornik u cast Bogdana Popovića, Belgrade 1924, 317-321; idem, op. cit., 50.

323. V. R. Petković, *Parabola o deset devojaka u staroj srpskoj umetnosti*, Raška, I, Belgrade 1929, 23-27; idem, op. cit., 40.

324. М. Marković, *Hristova čuda i pouke*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 133-147.

325. М. Marković, op. cit., 145-146.

326. Ј. Radovanović, *Runo Gedeonovo u srpskom srednjovekovnom slikarstvu*, Ikonografska istraživanja srpskog slikarstva XIII i XIV veka, Belgrade 1988, 83-88.

чана, грађа и студије, Београд 1995, 213-241.

331. В. Милановић, *op. cit.*, 219.

332. А. Нитић, *Циклус Проповеди св. Јована Претече*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 161-164.

333. В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, II, 56, табле CCLIV, CCLXXXVI.

334. А. Нитић, *op. cit.*, 161-162.

335. А. Давидов-Темерински, *Циклус Дела апостолских*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 165-179.

336. А. Давидов-Темерински, *op. cit.*, 165-166.

337. А. Давидов-Темерински, *op. cit.*, 177.

338. А. Давидов-Темерински, *Циклус Успења Богородице*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 181-189.

327. Vladimir Petković mentions it in the Monograph on Dečani, page 51.

328. V. R. Petković, *op. cit.*, 51-53.

329. V. Milanović, *The Tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries. A Contribution to the Research of the Theme*, Zograf 20, Belgrade 1989, 48-60.

330. V. Milanović, *Starozavetne teme i Loza Jesejeva*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 213-241.

331. V. Milanović, *op. cit.*, 219.

332. A. Nitić, *Ciklus Propovedi sv. Jovana Preteče*, Zidno slikarstvo manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 161-164.

333. V. R. Petković, *Manastir Dečani*, II, 56, table CCLIV, CCLXXXVI.

334. A. Nitić, *op. cit.*, 161-162.

335. A. Davidov-Temerinski, *Ciklus Dela apostolskih*, Zidno

339. А. Давидов-Темерински, *op. cit.*, 188.
340. Упитај стране 57-58.
341. E. Ch. Suttner, *Die heilung eines Kranken mit einer gelahmten hand*, *Der christliche östen* 36, 1981, 18, ilustracija 1.
342. Д. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 537-565.
343. Д. Војводић, *op. cit.*, 563.
344. М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 567-630.
345. М. Марковић, *op. cit.*, 626.
346. А. Нитић, *Сликани орнаменти у Дечанима. Мотиви и распоред*, 413-416; М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанском живопису*, 513-532, у Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995.
336. А. Davidov-Temerinski, *op. cit.*, 165-166.
337. А. Davidov-Temerinski, *op. cit.*, 177.
338. А. Davidov-Temerinski, *Ciklus Uspenja Bogorodice*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 181-189.
339. А. Davidov-Temerinski, *op. cit.*, 188.
340. See pp. 57-58.
341. E. Ch. Suttner, *Die heilung eines Kranken mit einer gelahmten hand*, *Der christliche östen* 36, 1981, 18, illustration 1.
342. D. Vojvodić, *Prilog poznavanju ikonografije i kulta sv. Stefana u Vizantiji i Srbiji*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 537-565.
343. D. Vojvodić, *op. cit.*, 563.
344. M. Marković, *O ikonografiji svetih ratnika u istočnobrišćanskoj umetnosti i o predstavama ovih svetitelja u Dečanima*, Зидно сликарство

347. М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанском живопису*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Београд 1995, 513.

348. J. Myslivec, *Dve studie z dejin Byzantskeho umeni*, Praha 1948, 55-93, 100-101, 147.

349. M. Baum, *Prilog proučavanju slikane arhitekture na freskama*, Zbornik zaštite spomenika kulture II/1, Beograd 1952, 113-118.

350. С. Радојчић, *Мajстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 37-39; Idem, *Die Meister der alterserbischen Malerei von Ende des XII bis zum Mitte des XV Jahrhunderts*, Athens 1955, 437.

351. A. Stojaković, *Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiévale Serbe*, Athens 1964, 25-48; Idem, *Дечанско исцељење узетога*, Старине Косова и Метохије, IV-V, Приштина 1968-1971, 203-213.

352. С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица из средине XIV века, Дечани - Лесново-Марков манастир - Челонек*, Дечани и византијска уметност сре-

manastira Dečana, gradja i studije, Belgrade 1995, 567-630.

345. M. Marković, op. cit., 626.

346. A. Nitić, *Slikani ornamenti u Dečanima. Motivi i raspored*, 473-476; M. Marjanović, *Osnovna objašnjenja o nameni i vrstama ornamenata u dečanskom živopisu*, 513-532, u *Zidno slikarstvo manastira Decana, gradja i studije*, Belgrade 1995.

347. M. Marjanović, *Osnovna objašnjenja o nameni i vrstama ornamenata u dečanskom živopisu*, *Zidno slikarstvo manastira Decana, gradja i studije*, Belgrade 1995, 513.

348. J. Myslivec, *Dve studie z dejin Byzantskeho umeni*, Prague 1948, 55-93, 100-101, 147.

349. M. Baum, *Prilog proučavanju slikane arhitekture na freskama*, Zbornik zaštite spomenika kulture II/1, Belgrade 1952, 113-118.

350. S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva*, Belgrade 1955, 37-39; idem, *Die Meister der alterserbischen Malerei von Ende des XII bis zum Mitte des XV Jahrhunderts*, Athens 1955, 437.

дином XIV века, Београд 1989, 367-378.

353. С. Габелић, *op. cit.*, 370 и напомена 15.

354. Cf. И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 47-49.

355. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 58; И. М. Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви Светог Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 17, Нови Сад 1981, 77-110.

356. В. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 13.

357. С. Габелић, *op. cit.*, 375-377.

358. С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 131-140.

359. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 56.

360. В. Ј. Ђурић, *op. cit.*, 58 и одговарајућа напомена.

361. В. Ј. Ђурић у својој оцени о испитивању стила и сликарских

351. А. Стојакović, *Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiévale Serbe*, Athènes 1964, 25-48; *idem*, *Dečansko isceljenje uzetoga*, Antiquities of Kossovo and Metohija, IV-V, Priština 1968-1971, 203-213.

352. S. Gabelić, *Jedna lokalna slikarska radionica iz sredine XIV veka, Dečani - Lesnovo - Markov manastir Čelopek*, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Belgrade 1989, 367-378.

353. S. Gabelić, *op. cit.*, 370 and Note 15.

354. Cf. I. M. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Belgrade 1994, 47-49.

355. V. J. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Belgrade 1975, 58; I. M. Djordjević, *Slikarstvo XIV veka u crkvi Svetog Spasa u selu Kučevištu*, Journal of Fine Arts of Matica Srpska 17, Novi Sad 1981, 77-110.

356. V. Djurić, *Dubrovačka slikarska škola*, Belgrade 1963, 13.

357. S. Gabelić, *op. cit.*, 375-377.

особености дечанског живописа сматра да је мало радова посвећено том проблему, cf: *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 208, где је и навео ауторе и дела оних који су се бавили питањем стила сликарства у Дечанима.

362. M. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires au XIV^e siècle. Les recherches sur l'évolution du style*, XIV congrès international des études byzantines, Bucarest 1971, 153, 170-171, 172.

363. A. Grabar, *L'art du moyen âge en Europe orientale*, Paris 1968, 54-70.

364. В. Н. Лазарев, *Византийское и древне русское искусство*, Москва 1978, 38-40.

365. М. Ђоровић-Љубинковић, *Две дечанске иконе Богородице Умиљенија*, Старица III-IV, Београд 1955, 83.

366. В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 34.

367. Г. Суботић, *Прилог хронологији дечанског зидног сликарства*, Зборник радова Византолошког института XX, Београд 1981, 111-135; М. Шакота,

358. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, Belgrade 1966, 131-140.

359. V. J. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Belgrade 1975, 56.

360. V. J. Djurić, op. cit., 58 and relevant notes.

361. V. J. Djurić; in his evaluations and researches into the style and artistic characteristics of the Dečani wall painting feels that too few works have been dedicated to the subject, cf: *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Belgrade 1975, 208, where he also mentions the authors and works treating of the issue of the style of the Dečani frescos.

362. M. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires au XIV^e siècle. Les recherches sur l'évolution du style*, XIV congrès international des études byzantines, Bucharest 1971, 153, 170-171, 172.

363. A. Grabar, *L'art du moyen âge en Europe orientale*, Paris 1968, 54-70.

Дечанска ризница, Београд 1984, 88.

368. Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак Музеја Јужне Србије, I, Скопље 1937, 97, 99, 100-101; Idem, *Иконе манастира Дечана*, Београд 1963, 13-16.

369. S. Radojčić, *Die Sebische Ikonenmalerei von 12. Jahrhundert zum Jahre 1459*, Graz-Köln 1956, 75-76; Idem, *Иконе са Балкана*, Београд-Софија 1970, XLIII-XLIV; Г. Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 11, Нови Сад 1975, 34-35; Idem, *Иконе*, Zagreb 1980, 23; Idem, *Разграновање уметничке делатности и појава стилске разнородности*, Историја српског народа I, Београд 1981, 645; М. Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966, 19; Idem, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 103-105.

370. A. Grabar, *Les images de la Vierge de Tendresse, type iconographique et theme (à propos de deux icônes à Decani)*, Зограф 6, Београд 1975, 25-30.

364. V. N. Lazarev, *Vizantijskoe i drevnerusskoe iskusstvo*, Moscow 1978, 38-40.

365. М. Ћоровић-Ljubinković, *Dve dečanske ikone Bogorodice Umiljenija*, Antiquarian III-IV, Belgrade 1955, 83.

366. V. J. Djurić, *Иконе из Југославије*, Belgrade 1961, 34.

367. G. Subotić, *Prilog hronologiji dečanskog židnog slikarstva*, Collected Papers of the Byzantological Institute XX, Belgrade 1981, 111-135; М. Šakota, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 88.

368. L. Mirković, *Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskvice*, Almanac of the Museum of South Serbia, I, Skoplje 1937, 97, 99, 100-101; idem, *Иконе манастира Дечана*, Belgrade 1963, 13-16.

369. S. Radojčić, *Die Sebische Ikonenmalerei von 12. Jahrhundert zum Jahre 1459*, Graz-Köln 1956, 75-76; idem, *Иконе са Балкана*, Belgrade-Sofia 1970, XLIII-XLIV; G. Babić, *О живописном украсу олтарских преграда*, Journal of Fine Arts

371. Г. Бабић, *Епитети Богородице коју дете грли*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 21, Нови Сад 1985, 263; L. Hadermann-Misguich, *Pelagonitissa et Kardiotissa - variantes extrême du type Vierge de Tendresse*, Byzantion LIII/1 (1983), 9-16; H. Maguire, *The Depicition of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31 (1977), 162; Idem, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 99-101; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 66.

372. Г. Бабић, *op. cit.*, 270-271.

373. М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 103-127; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 83-84.

374. Н. Беляевъ, *Образ Божей матери Пелагонитисы*, Byzantinoslavica, П/2, Praha 1930, 386-394; Д. Милошевић, *Уметност у средњовековној Србији од XII до XVII века*, Београд 1980, 31.

375. Ову икону су у XIV век датовали: S. Radojčić, *Die serbische Ikonenmalerei von 12. Jahrhundert zum Jahre 1459*, Graz-Köln 1956, 75-76; В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополита Јована Зографа*, Зо-

of Matica Srpska 11, Novi Sad 1975, 34-35; idem, *Ikone*, Zagreb 1980, 23; idem, *Razgranavanje umetničke delatnosti i pojava stilske raznorodnosti*, Istorija srpskog naroda I, Belgrade 1981, 645; М. Шакота, *Riznice manastira u Srbiji*, Belgrade 1966, 19; idem, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 103-105.

370. A. Grabar, *Les images de la Vierge de Tendresse, type iconographique et theme (à propos de deux icones à Dečani)*, Zograf 6, Belgrade 1975, 25-30.

371. G. Babić, *Epiteti Bogorodice koju dete grli*, Journal of Fine Arts of Matica Srpska 21, Novi Sad 1985, 263; L. Hadermann-Misguich, *Pelagonitissa et Kardiotissa — variantes extrême du type Vierge de Tendresse*, Byzantion LIII/1 (1983), 9-16; H. Maguire, *The Depicition of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31 (1977), 162; idem, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 99-101; B. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 66.

372. G. Babić, *op. cit.*, 270-271.

граф 3, Београд 1969, 32; A. Grabar, *Les Vierge de Tendresse, type iconographique et theme (à propos de deux icônes à Decani)*, Зограф 6, Београд 1975, 25-30; Д. Милошевић, *Уметносту средњовековној Србији од XII до XVII века*, Београд 1980, 31; М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 105.

376. В. Р. Петковић, *Легенда св. Саве у старом живопису српском*, Глас СКА CLIX, Београд 1933, 62-76.

377. В. Ј. Ђурић, *Житијна икона св. краља Стефана Уроша III - ка познавању књижевних и богословских схватања једног зографа из XVI века*, Београд 1985. Од старијих радова, који су допринели бољем упознавању ове иконе, потребно је поменути: Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак Музеја Јужне Србије, I, Скопље 1937, 97, 99, 100-101; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 197; М. Теодоровић-Шакота, *Прилог проучавању иконописца Лонгина*, Саопштења I, Београд 1956, 164-165; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство*

373. М. Šakota, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 103-127; B. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 83-84.

374. N. Belyaev, *Obraz Božey materi Pelagonitisj*, Byzantinoslavica, II/2, Prague 1930, 386-394; D. Milošević, *Umetnost u srednjovekovnoj Srbiji od XII do XVII veka*, Belgrade 1980, 31.

375. This icon was dated to the 15th century by: S. Radojčić, *Die serbische Ikonenmalerei von 12. Jahrhundert zum Jahre 1459*, Graz-Köln 1956, 75-76; V. J. Djurić, *Radionica mitropolita Jovana zografa*, Zograf 3, Belgrade 1969, 32; A. Grabar, *Les Vierge de Tendresse, type iconographique et theme (à propos de deux icones à Dečani)*, Zograf 6, Belgrade 1975, 25-30; D. Milošević, *Umetnost u srednjovekovnoj Srbiji od XII do XVII veka*, Belgrade 1980, 31; M. Šakota, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 105.

376. V. R. Petković, *Legenda sv. Save u starom živopisu srpskom*, Voice of SKA CLIX, Belgrade 1933, 62-76.

XVI и XVII века, Стари́нар, XII, Београд 1961, 99-102; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 60; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 83; сцене чудесног враћања вида Стефану ушле су у циклусе о светом Николи у српску и руску уметност XVI и XVII века цф. С. Петковић, *Живот Стефана Дечанског на руским минијатурама и фрескама XVI и XVII века*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, 417-424.

378. М. Шакота, *Прилог проучавању иконописца Лонгина*, Саопштења I, Београд 1956, 164-165; Idem, *Акатист првомученику Стефану од иконописца Лонгина*, Старине Косова и Метохије II-III, Приштина 1963, 205-218; Idem, *Зограф Лонгин, сликар и књижевник XVI века*, Стара књижевност, Београд 1965, 535; Idem, *Неколико Лонгинових цртежа у Дечанима*, Старине Косова и Метохије IV-V, Приштина 1968-1971, 303-307; Idem, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 92-96, 107-114.

377. V. J. Djurić, *Žitijna ikona sv. Kralja Stefana Uroša III – ka poznavanju književnih i bogoslovske shvatanja jednog zografa iz XVI veka*, Belgrade 1985. Of the older works that contributed to a better understanding of this icon, mention should be made of the following: L. Mirković, *Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskvice*, Almanac of the Museum of South Serbia, I, Skoplje 1937, 97, 99, 100-101; S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva*, Belgrade 1955, 197; M. Teodorović-Šakota, *Prilog proučavanju ikonopisca Longina*, Announcements I, Belgrade 1956, 164-165; S. Petković, *Ruski uticaj na srpsko slikarstvo XVI i XVII veka*, Antiquarian, XII, Belgrade 1961, 99-102; V. J. Djurić, *Ikone iz Jugoslavije*, Belgrade 1961, 60; S. Petković, *Zidno slikarstvo na području Pećke patrijaršije 1557-1614*, Novi Sad 1965, 83; scenes of the miraculous return of sight to Stephan have entered the St. Nicholas cycles in the Serbian and Russian art of the 12th and 17th centuries, cf. S. Petković, *Život Stefana Dečanskog na ruskim minijaturama i freskama XVI i XVII veka*, Dečani i vizan-

379. Р. Д. Петровић, *Конзерваторска открића на икони Христа Праведног судије - Деизис из XVI века у манастиру Дечани - непознато дело зографа Лонгина*, Саопштења XXXIV, Београд 2002, 239-247.

380. Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 66-80.

381. М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 106-114.

382. Г. Бабић, *Лонгин у Пиви*, Четиристо година манастира Пива, Титоград 1991, 77-89.

383. Г. Бабић, *op. cit.*, 84

384. Г. Бабић, *op. cit.*, 89.

385. Г. Бабић, *op. cit.*, 86.

386. О Лонгиновом сликарству изречене су многе оце. Поводом неких од њих упитај: А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пива*, Београд-Цетиње 1980, 23 и одговарајућа напомена; В. Ј. Ђурић, *Житијна икона св. краља Стефана Уроша III - ка познавању књижевних и богословских схватања једног зографа из XVI века*, Београд 1985; Г. Бабић, *Иконе балканское полуострва и грчких острва*, Иконе, 1-2,

tijska umetnost sredinom XIV veka, 417-424.

378. М. Šakota, *Prilog proučavanju ikonopisca Longina*, Announcements I, Belgrade 1956, 164-165; idem, *Akrist prvu mučeniku Stefanu od ikonopisca Longina*, Antiquities of Kossovo and Metohija II-III, Priština 1963, 205-218; idem, *Zograf Longin, slikar i književnik XVI veka*, Stara književnost, Belgrade 1965, 535; idem, *Nekoliko Longinovih crteža u Dečanima*, Antiquities of Kossovo and Metohija IV-V, Priština 1968-1971, 303-307; idem, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 92-96, 107-114.

379. R. D. Petrović, *Konzervatorska otkrića na ikoni Hrista Pravednog sudije - Deizis iz XVI veka u manastiru Dečani - nepoznato delo zografa Longina*, Announcements XXXIV, Belgrade 2002, 239-247.

380. B. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 66-80.

381. M. Šakota, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 106-114.

Београд 1983, 306-307; D. Milosevic, *L'art dans la Serbie médiévale du XI^e au XVII^e siècle*, Museum, vol. XXXIII, No. 2, Paris 1981, 69-70.

387. R. Ljubinković, *Povodom članka „Stari konak u kompleksu zgrada Pečke patrijaršije“*, Zbornik zaštite spomenika kulture III/1, Beograd 1953, 121-126; Д. ДАВИДОВ, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 9-10, 41, 42, 46; М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 315, 317; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, Београд 1986, 191.

388. P. Momirović, *Jedna kopija Longinove ikone u Sarajevu*, Zbornik zaštite spomenika kulture III/1, Beograd 1953, 95-104.

389. Б. Вујовић, op. cit., 47.

390. Л. Павловић, *Дечански натписи дуборесца Трајка*, Зборник Музеја примењене уметности 5, Београд 1959, 137-143; Б. Вујовић, op. cit., 344; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 87.

391. Д. ДАВИДОВ, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 249; Б. Вујовић, op. cit., 240.

382. G. Babić, *Longin u Pivi*, Četiristo godina manastira piva, Titograd 1991, 77-89.

383. G. Babić, op. cit., 84

384. G. Babić, op. cit., 89.

385. G. Babić, op. cit., 86.

386. Many opinions have been expressed regarding Longin's painting; see the following for some of them: A. Skovran, *Umetničko blago manastira Piva*, Belgrade-Cetinje 1980, 23 and relevant notes; V. J. Djurić, *Žitijna ikona sv. Kralja Stefana uroša III – ka poznavanju književnih i bogoslovskih shvatanja jednog zografa iz XVI veka*, Belgrade 1985; G. Babić, *Ikone balkanskog poluostrva i grčkih ostrva*, Ikone, 1-2, Belgrade 1983, 306-307; D. Milošević, *L'art dans la Serbie médiévale du XII^e au XVII^e siècle*, Museum, vol. XXXIII, No. 2, Paris 1981, 69-70.

387. R. Ljubinković, *Povodom članka „Stari konak u kompleksu zgrada Pečke patrijaršije“*, Zbornik zaštite spomenika kulture III/1, Belgrade 1953, 121-126; D. Davidov, *Srpska grafika XVIII veka*, Novi

392. Д. Милосављевић, *Уметничка заоставштина сликарске породице Лазовић*, Пријеполје 1990; Idem, *Надгробни споменик свештенојереја и зографа Симеона Лазовића у светлу уметничке заоставштине у Николцу код Бијелог Поља*, Гласник Друштва конзерватора Србије 14, Београд 1990, 105-111; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 87

393. Р. Станић, *Прилог познавању дела Јанка Михаиловића Молера, Сретена Протића и Алексија Лазовића*, Зборник Народног музеја VII, Чачак 1977, 61-76; Idem, *Последње потписано дело Алексија Лазовића*, Свеске 13, Београд 1982, 23-30; Д. Давидов, op. cit., 249; Б. Вујовић, op. cit., 240.

394. Б. Вујовић, op. cit., 7-8.

395. Група аутора, *Историја примењене уметности код Срба*, I, Београд 1977, 7-10.

396. Б. Радојковић, *Сребрна ренесансна чаша из Музеја примењене уметности*, Зборник Музеја примењене уметности 6-7, Београд 1960-1961, 7-17.

Sad 1978, 9-10, 41, 42, 46; М. Šakota, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 315, 317; В. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, Belgrade 1986, 191.

388. Р. Momirović, *Jedna kopija Longinove ikone u Sarajevu*, Zbornik zaštite spomenika kulture III/1, Belgrade 1953, 95-104.

389. В. Вујовић, op. cit., 47.

390. L. Pavlović, *Dečanski natpisi duboresca Trajka*, Journal of the Museum of Applied Arts 5, Belgrade 1959, 137-143; В. Вујовић, op. cit., 344; В. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 87.

391. D. Davidov, *Srpska grafika XVIII veka*, Novi Sad 1978, 249; В. Вујовић, op. cit., 240.

392. D. Milosavljević, *Уметничка заоставштина сликарске породице Лазовић*, Пријеполје 1990; idem, *Надгробни споменик свештенојереја и зографа Симеона Лазовића у светлу уметничке заоставштине у Николцу код Бијелог Поља*, Herald of the Serbian Society of Conservators 14, Belgrade 1990, 105-111; В. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 87

397. Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак Музеја Јужне Србије, 1, Скопље 1937, 122, сл. 30; Ђ. Бошковић, В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, I, Београд 1941, 9; Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора*, Старинар V-VI, Београд 1956, 135; М. Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966, 20.

398. Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966, 152.

399. Б. Радојковић, *Старо српско златарство*, Београд 1962, 40.

400. Б. Радојковић, op. cit., 40, 46, 50, 51, 52, 55, 66, 71, 78.

401. Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966, 28, 29, 47, 52, 53, 71, 77, 78, 79, 81, 83, 85, 87, 90, 91, 96, 99, 100, 110, 114, 115, 125, 126; М. Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966, 20; Idem, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 175, 196, сл. 21.

393. R. Stanić, *Prilog poznavanju dela Janka Mihailovića Molera, Sretena Protića i Aleksija Lazovića*, Collected Papers of the National Museum VII, Čacak 1977, 61-76; idem, *Poslednje potpisano delo Aleksija Lazovića*, Note Books 13, Belgrade 1982, 23-30; D. Davidov, op. cit., 249; B. Vujović, op. cit., 240.

394. B. Vujović, op. cit., 7-8.

395. Group of authors, *Istorija primenjene umetnosti kod Srba*, I, Belgrade 1977, 7-10.

396. B. Radojković, *Srebrna renesansna casa iz Muzeja primenjene umetnosti*, Journal of the Museum of Applied Arts 6-7, Belgrade 1960-1961, 7-17.

397. L. Mirković, *Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskvice*, Journal of the Museum of South Serbia, 1, Skoplje 1937, 122, sl. 30; Dj. Bošković, V. R. Petković, *Manastir Dečani*, I, Belgrade 1941, 9; R. Ljubinković, *Dve gračaničke ikone sa portretima mitropolita Nikanora i mitropolita Viktora*, Antiquarian V-VI, Belgrade 1956, 135; M. Šakota, *Riznice manastira u Srbiji*, Belgrade 1966, 20.

402. Б. Радојковић, *Крстови у емаилу XVI и XVII века*, Зборник Музеја примењене уметности 1, Београд 1955, 53-86; о другачијем тумачењу упитај: В. Хан, *Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба*, Зборник Музеја примењене уметности 5, Београд 1959, 45-77.

403. Ст. Новаковић, *Хералдички обичаји у Срба*, Годишњица Николе Чупића VI, Београд 1884, 4-140; Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак Музеја Јужне Србије 1, Скопље 1937, 122-123; В. Р. Петковић, *Хисторија, Манастир Дечани*, I, Београд 1941, 6-7.

404. Б. Радојковић, *Српски окови јеванђеља XVI и XVII века*, Зборник Музеја примењене уметности 3-4, Београд 1958, 51-87.

405. Б. Радојковић, op. cit., 76.

406. Л. Мирковић, op. cit., 122-123.

407. М. Шаkota, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966, 18-22; Idem, *Ризница манастира*

398. B. Radojković, *Srpsko zlatarstvo XVI i XVII veka*, Novi Sad 1966, 152.

399. B. Radojković, *Staro srpsko zlatarstvo*, Belgrade 1962, 40.

400. B. Radojković, op. cit., 40, 46, 50, 51, 52, 55, 66, 71, 78.

401. B. Radojković, *Srpsko zlatarstvo XVI i XVII veka*, Novi Sad 1966, 28, 29, 47, 52, 53, 71, 77, 78, 79, 81, 83, 85, 87, 90, 91, 96, 99, 100, 110, 114, 115, 125, 126; M. Šakota, *Riznice manastira u Srbiji*, Belgrade 1966, 20; idem, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 175, 196, photo 21.

402. B. Radojković, *Krstovi u emailu XVI i XVII veka*, Journal of the Museum of Applied Arts 1, Belgrade 1955, 53-86; for a different interpretation, see: V. Han, *Značaj palestinskih eulogija i liturgijskih predmeta za noviju umjetnost kod Srba*, Journal of the Museum of Applied Arts 5, Belgrade 1959, 45-77.

403. St. Novaković, *Heraldički običaji u Srba*, Almanac of Nikola Čupić VI, Belgrade 1884, 4-140; L. Mirković, *Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskvice*, Almanac

Бање код Прибоја, Београд 1981, 75-76; Idem, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 171-263.

408. М. Karamehmedović, *Umjetnička obrada metala*, Sarajevo 1980, 418.

409. П. Ј. Поповић, *Неколико звона из XIV века*, Старинар III/4, Београд 1928, 109-110.

410. Д. Анастасијевић, *Неколики неиздати грчки текстови*, Старинар XII, Београд 1937, 9-10.

411. В. Р. Петковић, op. cit., 7.

412. М. Шакота, op. cit., 211.

413. В. Р. Петковић, op. cit., 7; М. Шакота, op. cit., 211.

414. Г. Суботић, С. Кисас, *Надгробни натпис сестре деспота Јована Угљеше на Меникејској гори*, Зборник радова Византолошког института 16, Београд 1975, 165-166, напомена 16.

415. Л. Павловић, *Дечанске ампуле*, Зборник Музеја примењене уметности 3-4, Београд 1958, 101-104.

416. В. Хан, op. cit., 68; М. Шакота, op. cit., 193.

of the Museum of South Serbia 1, Skoplje 1937, 122-123; V. R. Petković, *Historija, Manastir Dečani*, I, Belgrade 1941, 6-7.

404. B. Radojković, *Srpski okovi jevandjelja XVI i XVII veka*, Journal of the Museum of Applied Arts 3-4, Belgrade 1958, 51-87.

405. B. Radojković, op. cit., 76.

406. L. Mirković, op. cit., 122-123.

407. M. Šakota, *Riznice manastira u Srbiji*, Belgrade 1966, 18-22; idem, *Riznica manastira Banje kod Priboja*, Belgrade 1981, 75-76; idem, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 171-263.

408. M. Karamehmedović, *Umjetnička obrada metala*, Sarajevo 1980, 418.

409. P. J. Popović, *Nekoliko zvona iz XIV veka*, Antiquarian III/4, Belgrade 1928, 109-110.

410. D. Anastasijevic, *Nekoliki neizdati grčki tekstovi*, Antiquarian XII, Belgrade 1937, 9-10.

411. V. R. Petković, op. cit., 7.

417. Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Београд 1953, 361.
418. В. Хан, *Профани намјештај на нашој средњовековној фресци*, Зборник Музеја примењене уметности 1, Београд 1955, 7-52.
419. Г. Шкриванић, *Оружје у средњовековној Србији, Босни и Дубровнику*, Београд 1957, 226.
420. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV-XVII века*, Београд 1958, 20, 39, 99, 100, 130, 131, 132, 134, 135, 168.
421. С. Петковић, *Ликови Срба светитеља у српским штампаним књигама XVI века*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 26, Нови Сад 1990, 141-147; Б. Тодић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 37-38.
422. М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 14, 32, 54-58, 94-98.
423. М. Ђоровић-Љубинковић, op. cit., 14.
424. М. Шаkota, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966,
412. М. Šakota, op. cit., 211.
413. V. R. Petković, op. cit., 7; M. Šakota, op. cit., 211.
414. G. Subotić, S. Kisas, *Nadgrobni natpis sestre despota Jovana Uglješe na Menikejskoj gori*, Collected Papers of the Byzantological Institute 16, Belgrade 1975, 165-166, Note 16.
415. L. Pavlović, *Dečanske ampule*, Journal of the Museum of Applied Arts 3-4, Belgrade 1958, 101-104.
416. V. Han, op. cit., 68; M. Šakota, op. cit., 193.
417. J. Kovačević, *Srednjovekovna nošnja balkanskih Slovena*, Belgrade 1953, 361.
418. V. Han, *Profani namještaj na našoj srednjovekovnoj fresci*, Journal of the Museum of Applied Arts 1, Belgrade 1955, 7-52.
419. G. Škrivanić, *Oružje u srednjovekovnoj Srbiji, Bosni i Dubrovniku*, Belgrade 1957, 226.
420. D. Medaković, *Grafika srpskih štampanih knjiga XV-XVII*

23, ел. 25; В. Хан, *Средњовековни примерак намештаја из манастира Дечани*, Зборник Музеја примењене уметности 14, Београд 1970, 31-41.

425. М. Шакота, *О једној мало познатој дечанској старини, крст старца Нестора*, Саопштења XIV, Београд 1982, 51-61; раније су га помињали: Г. Ј. Јуришић, *Дечански првенац*, Нови Сад 1852, 26-27; И. С. Јастребов, *Стара Србија и Албанија*, Споменик СКА, XLI, Београд 1904, 23-24; М. С. Милојевић, *Путонис дела праве (старе) Србије*, III, Београд 1904, 85-86.

426. М. Тимотијевић, *Готички висећи свећњак из манастира Дечани*, Саопштења XVIII, Београд 1986, 215-228; Idem, *Висећи ренесансни свећњак из Дечана*, Свеске 18, Београд 1987, 43-51.

427. М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 29.

428. Група аутора, *Средњовековна Србија*, Историја примењене уметности код Срба, I, Београд 1977.

429. Б. Радојковић, *Метал средњовековни*, Историја приме-

века, Belgrade 1958, 20, 39, 99, 100, 130, 131, 132, 134, 135, 168.

421. S. Petković, *Likovi Srba svetitelja u srpskim štampanim knjigama XVI века*, Journal of Fine Arts of Matica Srpska 26, Novi Sad 1990, 141-147; В. Todić, *Manastir Dečani*, Belgrade 2005, 37-38.

422. М. Ћоровић-Ljubinković, *Srednjovekovni duborez u istočnim oblastima Jugoslavije*, Belgrade 1965, 14, 32, 54-58, 94-98.

423. М. Ћоровић-Ljubinković, op. cit., 14.

424. М. Šakota, *Riznice manastira u Srbiji*, Belgrade 1966, 23, sl. 25; V. Han, *Srednjovekovni primerak nameštaja iz manastira Dečani*, Journal of the Museum of Applied Arts 14, Belgrade 1970, 31-41.

425. М. Šakota, *O jednoj malo poznatoj dečanskoj starini, krst starca Nestora*, Saopštenja XIV, Belgrade 1982, 51-61; mentioned earlier by: G. J. Jurišić, *Dečanski prvenac*, Novi Sad 1852, 26-27; I. S. Jastrebov, *Stara Srbija i Albanija*, Spomenik SКА, XLI, Belgrade 1904, 23-24; М. S.

њене уметности код Срба, 79-80, 87; Ђ. Петровић, *Оружје*, Историја примењене уметности код Срба, 123, 126, 131, 132, 134-137; В. Хан, *Кост и рог средњовековни*, Историја примењене уметности код Срба, 181, 184, 185; М. Ћоровић-Љубинковић, *Дрво*, Историја примењене уметности код Срба, 197, 199, 201; Ј. Максимовић, *Камен*, Историја примењене уметности код Срба, 237-245; З. Јанц, *Орнаменти на зидном сликарству*, Историја примењене уметности код Срба, 265, 267; Д. Стојановић, *Тканине*, Историја примењене уметности код Срба, 290-295; Idem, *Вез*, Историја примењене уметности код Срба, 320-323.

430. М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984.

431. Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, Београд 1986.

432. Б. Вујовић, op. cit., 344, 351, 367, 368, 409, 416, 417.

433. Б. Вујовић, op. cit., 351.

434. Б. Вујовић, op. cit., 367, 368.

Milojević, *Putopis dela prave (stare) Srbije*, III, Belgrade 1904, 85-86.

426. М. Timotijević, *Gotički viseći svećnjak iz manastira Dečani*, Announcements XVIII, Belgrade 1986, 215-228; idem, *Viseći renesansni svećnjak iz Dečana*, Sveske 18, Belgrade 1987, 43-51.

427. М. Šakota, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984, 29.

428. Group of authors, *Srednjovekovna Srbija*, Istorija primenjene umetnosti kod Srba, I, Belgrade 1977.

429. В. Radojković, *Metal srednjovekovni*, Istorija primenjene umetnosti kod Srba, 79-80, 87; Dj. Petrović, *Oružje*, Istorija primenjene umetnosti kod Srba, 123, 126, 131, 132, 134-137; V. Han, *Kost i rog srednjovekovni*, Istorija primenjene umetnosti kod Srba, 181, 184, 185; М. Ćorović-Ljubinković, *Drvo*, Istorija primenjene umetnosti kod Srba, 197, 199, 201; Ј. Maksimović, *Kamen*, Istorija primenjene umetnosti kod Srba, 237-245; Z. Janc, *Ornamenti na zidnom slikarstvu*, Istorija primenjene umetnosti kod Srba, 265, 267; D.

Stojanović, *Tkanine*, Istorija primenjene umetnosti kod Srba, 290-295; idem, *Vež*, Istorija primenjene umetnosti kod Srba, 320-323.

430. M. Šakota, *Dečanska riznica*, Belgrade 1984.

431. B. Vujović, *Umetnost obnovljene Srbije 1791-1848*, Belgrade 1986.

432. B. Vujović, op. cit., 344, 351, 367, 368, 409, 416, 417.

433. B. Vujović, op. cit., 351.

434. B. Vujović, op. cit., 367, 368.

БИБЛИОГРАФИЈА О МАНАСТИРУ ДЕЧАНИ

(Хронолошки попис 1794-1918)

BIBLIOGRAPHY OF MONASTERY DECANI

(Chronical list 1794-1918)

1. Историја разних славенских народоѡ наипаче Болгарь, Хорватовь и Сербовь изъ тмы забвения изыгая и во свѣмъ исторический поизведенная Јоанном Раичемъ архимаидритомъ, Въ Виеннь 1794.

2. Г. Јуришић, *Дечански првенац*, Нови Сад 1852, 26-27, 29, 33, 68, 69-70.

3. А. Гильфердинг, *Босния, Герцеговина и Старая Сербия*, С. Петербург 1859, 1873.

4. С. Ристић, *Дечански споменици*, Београд 1864, 23-24, 48-52, 62.

5. Г. Макензи и А. П. Ирби, *Путовање по словенским земљама Турске и Европе*, Београд 1868, 232, 296, 310-319, 457.

6. И. С. Јастребов, *Подаци за историју цркве у Старој Србији - по изворима на српском и турском језику*, Београд 1874, 184-275.

7. М. С. Милојевић, *Путонис дела праве (старе) Србије*, III део, Београд 1877, 49, 51-52, 76-77, 85-86.
8. И. С. Јастребов, *Податци за историју српске цркве - из путничког записника*, Београд 1879, 37, 40-41, 43-44, 48-49.
9. С. Новаковић, *Хералдички обичаји у Срба*, Годишњица Николе Чупића VI, Београд 1884, 42-43.
10. И. Руварац, *Примедбе на извештај о српским црквеним старинама на Будимпештанској изложби*, Старинар П/3, Београд 1886, 101.
11. С. Бараћ, *Високи Дечани*, Црквени гласник, Лесковац 1887, од 1-21.
12. М. Валтровић, *Натпис на фелону од године 1519*, Старинар VI, Београд 1889, 99-105.
13. С. Бараћ, *Високи Дечани*, Црквени гласник, Лесковац 1889, од 1-23.
14. С. Гопчевић, *Стара Србија и Македонија*, I, Београд 1890.
15. И. Руварац, *Прилози агиолошки*, Српски Сион, 1898, 407.
16. С. Дечанац, *Помозимо Високим Дечанима*, Београд 1902, 27-52.
17. Н. Д. Божић, *Шта је с Високим Дечанима*, Весник српске цркве VI, Београд 1903, 506.
18. И. С. Јастребов, *Стара Србија и Албанија*, Споменик СКА XLI, Београд 1904, 22, 27-28.
19. Војвода М. Миљанов-Поповић, Дрекаловић, *Живот и обичаји Арбанаса*, Летопис Матице Српске VI, књ. 234, Нови Сад 1905, 14-16.
20. Е. Ж. Дечанац, *Дечани и српски народ*, II део, Београд 1905, 15.
21. И. С. Јастребов, *Манастир Дечани*, Братство XII-XIII, Београд 1908, 163, 165, 177.

22. М. Миловановић, *Извештај о обиласку старе Србије*, Годишњак Српске краљевске академије XXIII, Београд 1909-1910, 253.
23. А. Baschmakoff, *A travers le Monténégro et les pays des Guègues*, S. Petersburg 1911, 85-87.
24. Д. Руварац, *Архимандрита Јована Рајића „Историја катикизма”*, Архив за историју карловачке митрополије, 1912, 266-269.
25. Р. Грујић, *Писма пећких патријарха из II и III деценије XVIII века*, Споменик Српске краљевске академије LI, Београд 1913, 133-134.
26. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, Xve et XVIe siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1916, 1960, 549, 554, 631.
27. G. Millet, *L'ancien art Serbe*, Paris 1917, 85, s. 76.
28. T. G. Jackson, K. Jovanović, *Serbian Orthodox Church*, London 1918, 54.

Хронолошки попис 1919-1941

Chronical list 1919-1941

29. G. Millet, *L'ancien art Serbe, Les églises*, Paris 1919, 49, 68, 71, 78, 82.
30. К. Страјнић, *Српске задужбине*, Београд 1919.
31. В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920.
32. В. Петковић, *Календар у старом српском живопису*, Старице III/1, Београд 1923, 3.
33. Л. Нинковић, *Српска лавра Високи Дечани*, Пећ 1923.
34. Н. Matrod, *Les frères mineurs et la construction du couvent orthodoxe de Dečani*, Études franciscaines, septembre-octobre 1924, 539-554.

35. В. Петковић, *Фреске с представом Премудрости*, Зборник у част Богдана Поповића, Београд 1924, 317-321.
36. Ђ. Даничић, *Ситнији списи*, I, 1925, 149-150.
37. В. Р. Петковић, *Принцеса из Дечана*, Правда 6-8. јануар, Београд 1926, 17.
38. V. Petković, „*Loza Nemanjića*“ u starom živopisu srpskom, Narodna starina, 5, Zagreb 1926, 97-98.
39. Ј. Караматијевић, *Старовлашани - поклоници св. краља Дечанског и св. Пећке патријаршије*, Црква и живот VI/10-11, 1927, 365.
40. М. С. Филиповић, *Култ Стефана Дечанског на Овчем пољу*, Хришћанско дело 3, 1927, 186.
41. М. М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928, 7, 8, 22, 26, 46, 48, 60, 66, 68, 70, 73-82, 84, 86-87, 91-94.
42. П. Ј. Поповић, *Неколико звона из XIV века*, Старинар IV/1926-1927, Београд 1928, 109-110.
43. Л. Нинковић, *Инвентар спољних културних украса Дечанске цркве*, Гласник српске православне патријаршије, Сремски Карловци 1928.
44. А. В. Соловјев, *Када је Дечански проглашен за свеца*, Богословље IV/4, Београд 1929, 284-298.
45. В. Р. Петковић, *Парабола о десет девојака у старој српској уметности*, Рашка I, Београд 1929, 23-27.
46. В. Р. Петковић, *Један циклус слика из Дечана*, Гласник Скопског научног друштва VII-VIII, Скопље 1930, 83-88.
47. В. Петковић, *Циклус слика из легенде св. Ђорђа у Дечанима*, Старинар III/5, Београд 1930, 7-11.
48. G. Millet, *L'art Byzantin chez les Slaves*, Paris 1930, 156, 191, 193.

49. N. Beljaev, *Le Tabernacle du témoignage» dans la peinture Balkanique du XIV^e siècle*, L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkans, I/II, Paris 1930, 315-324.
50. М. Костић, *Устанак Срба и Албанаца у старој Србији против Турака 1737-1779 и сеоба у Угарску*, Гласник Српског краљевског научног друштва VII-VIII, Београд 1930, 208.
51. Окуневъ Ник. А., *Портрети королев-ктиторовъ в сербской церковной живописи*, Byzantinoslavica II/1, Prague 1930, 74-79.
52. Л. Нинковић, *Сан краља Стефана и зидање Високих Дечана*, Сремски Карловци 1931.
53. Ђ. Бошковић, *Извештај и кратке белешке са путовања*, Стари-нар III/VI, Београд 1931, 173-176.
54. A. Stransky, *Decansky rodokmen Nemanjići*, Zvláštní otisk z Ročenky kruhu pro pestvování dějin umění za r. 1931, V Praze 1932, 3-11.
55. Влад. Р. Петковић, *Портре једног властелина у Дечанима*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд 1933, XIII 1-2, 95-101.
56. В. Р. Петковић, *Легенда св. Саве у старом живопису српском*, Глас Српске краљевске академије CLIX, Београд 1933, 62-76.
57. А. Дероко, *Црква манастира Дечани*, Гласник Скопског научног друштва, Скопље 1933, 135-146.
58. V. Petković, *Die „Genesis“ in der kirche zu Dečani*, Actes du Ivème congrès international de l'Études Byzantines, Sofia 1934, 48-56.
59. С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Музеј Јужне Србије, Скопље 1934, 41, 42, 46-50, 51-55, 57-59 (репринт Београд 1996, коментари С. Петковић и Д. Војводић).
60. В. Петковић, *Један српски сликар из XVI века*, Правда 1934, 21.

61. Љ. Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, 1, II, Београд - Сремски Карловци 1934, 203.
62. И. Руварац, *О раду Милоша С. Милојевића у Гласнику*, Зборник Илариона Руварца, св. 1, Београд 1934, 60-67.
63. J. Myslivec, *Svatý Jifive vychodokfest'anském umění*, ByzSl V (1933/1934), 304-375.
64. Ђ. Мано-Зиси, *Дечани*, Популарна библиотека старина, 2, Београд 1934, 18.
65. Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских*, Српска књижевна задруга 257, Београд 1935, 155-156, 161.
66. Ђ. Бошковић, *La légende de saint Sava de Serbie dans l'ancienne peinture Serbe*, Старинар III/X-XI, Београд 1935-1936, 182.
67. Д. Вуксан, *Рукописи манастира Пећке патријаршије*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области 1, Скопље 1936, 140-142.
68. Григорије Цамблак, *Старе српске биографије*, Српска књижевна задруга 205, Београд 1936, 3-40.
69. A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936.
70. В. Р. Петковић, *Лонгин, српски сликар*, Правда 1-3. IV, Београд 1936.
71. Драг. Костић, *Име једне немањихке принцезе*, Зборник у част Александра Белића, Београд 1937, 155-163.
72. Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак Музеја Јужне Србије, I, Скопље 1937, 97, 99, 100, 101-106, 107-108, 122.
73. С. Станојевић, *Испитивање старина у старој Србији. Извори и историографија*, Историја српског народа у средњем веку, Посебна издања Српске краљевске академије, CXXI, Београд 1937.

74. Д. Анастасијевић, *Неколики неиздати грчки текстови*, Старинар XII, 9-10, Београд 1937, 3-11.

75. В. Р. Петковић, *Један запис из Дечана*, Зборник Александра Белића, Београд 1937, 59.

76. Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Годишњак Музеја Јужне Србије, I, Скопље 1937, 134-136.

77. Т. Вукановић, *О култу Стефана Дечанског у Метохији*, Хришћанско дело, 5, Скопље 1937, 134-136.

78. Ђ. Мано-Зиси, *Византијски емаил*, Уметнички преглед 2, Београд 1937.

79. С. Радојчић, *Фреска Константинове победе у цркви Св. Николе Дабарског*, Гласник Скопског научног друштва, XIX, Скопље 1938, 98.

80. М. Кашанин, *Српски средњовековни портрет*, Уметнички преглед 9, Београд 1938, 257-261.

81. А. Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави према храмовном посвећивању*, Богословље 14, Београд 1939, 151-174.

82. Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Музеј српске православне цркве, Посебна издања, 1, Београд 1940, 39-40.

83. С. Радојчић, *Грачаница и Дечани*, Уметнички преглед 4-5, Београд 1940, 130-133.

84. Dj. Bošković, *La sculpture de Dečani et la question du développement quelques cycles iconographique dans la sculpture médiévale de l'Italie méridionale et de l'Occident*, Atti del V congresso internazionale di studi Bizantini, II, Roma 1940, 37-47.

Хронолошки попис 1941-2005

Chronical list 1941-2005

85. В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, I-II + табле, Београд 1941.

1943.

86. М. Кашанин, *Српски средњовековни портрет*, Уметност и уметници, Београд 1943.

1947.

87. В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва 1947, 211, 238, 375, 381.

1948.

88. Ј. Миловић, *Историјска грађа - из необјављене Његошеве преписке*, Историјски записи 2, Цетиње 1948.

J. Myslivec, *Dvěstudie z dějin byzantského umění*, Praha 1948, 55-93, 100-101, 147.

1950.

89. В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 86-98.

90. Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века*, Београд 1950, 167-169.

91. Д. Поповић, *Србија и Београд од Пожаревачког до Београдског мира (1718-1739)*, Београд 1950, 78.

92. H. Leclercq, *Sarcophage*, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Paris 1950, с 778-888.

1951.

93. Љ. Дурковић-Јакшић, *Како је Његош набавио крст цара Душана*, Историјски записи VII/1-3, Цетиње 1951, 41-49.

94. Група аутора, *Споменици културе*, Београд 1951, 269-271.

1952.

95. Св. Матић, *Опис рукописа Народне библиотеке*, Српска академија наука, Посебна издања, СХС, Београд 1952, 178.

96. Н. Радојчић, *Српски историчар Јован Рајић*, Посебна издања Српске академије наука, ССIV, књ. 7, Београд 1952, 34.

97. М. Baum, *Prilog proučavanju slikane arhitekture na freskama*, Zbornik zaštite spomenika kulture II, Beograd 1952, 113-118.

1953.

98. Р. Momirović, *Jedna kopija Longinove ikone u Sarajevu*, Zbornik zaštite spomenika kulture, III/1, Beograd 1953, 121-126.

99. Z. Sekulić, *Konzervacija lomničkih ikona radova ikonopisca Longina iz XVI veka*, Zbornik zaštite spomenika kulture, III/1, Beograd 1953, 85-94.

100. Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Београд 1953, 361.

101. С. Радојчић, *О сликарству у Боки Которској*, Споменик Српске академије наука СIII, Београд 1953, 53-69.

102. И. Дујчев, *Легендарний мотив у Григория Цамблака*, Slavia, t.21, 1952-1953, 123-127.

103. А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 1962², 1985³, 77-89.

1954.

104. Lj. Karaman, *Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije*, Peristil 1, Zagreb 1954, 25.

105. Л. Павловић, *Преглед моштију светих у Српској православној цркви*, Зборник Богословског факултета 3, Београд 1954, 242.

1955.

106. М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од XIII-XIX века*, Народни музеј, Београд 1955, 3-5, 7-9, ел. 1.

107. М. Ђоровић-Љубинковић, *Две дечанске иконе Богородице Умиљеније*, Старице III-IV, 1952-1953, Београд 1955, 83-87, ел. 1-2, 7-8.

108. С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 37-51, 73-74.

109. Б. Радојковић, *Крстови у емајлу XVI и XVII века*, Зборник Музеја примењене уметности 1, Београд 1955, 53-86.

110. В. Хан, *Профани намјештај на нашој средњовековној фресци*, Зборник Музеја примењене уметности 1, Београд 1955, 70-52.

111. P. Momirović, *Prilog proučavanju sarajevskih knjundžija*, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom 5, Sarajevo 1955, 210, 230.

112. S. Radojčić, D. Talbot-Rice, *Yugoslavie, fresques médiévales*, éd. UNESCO, Paris 1955, 25.

113. С. Радојчић, *Југославија, средњовековне фреске*, Париз 1955, 25.

114. S. Radojčić, *Die meister der altserbischen malerei vom ende des XII bis zum mitte des XV Jahrhunderts*, *Πεπφα του ΘΔιεδνουζ Βιζαντικου δονεδφιου*, Athène 1955, 437.

115. М. Злоковић, *Улога непрекидне поделе или „златног пресека“ у архитектонској композицији (III део)*, Преглед архитерктуре 3, Београд 1955, 80.

1956.

116. W. Felizetti-Liebenfels, *Geschichte der Byzantinischen ikonenmalerei*, Octen-Lausane 1956, 87, tabla 109a

117. Б. Радојковић и И. Бах, *Уметничка обрада метала I и II*, Музеј приемењене уметности, Београд 1956, I, 44, 47, 66; II, 28, 32.

118. М. Шакота, *Прилог проучавању иконописца Лонгина*, Саопштења 1, Београд 1956, 164-165.

119. S. Radojčić, *Die Serbische ikonenmalerei vom 12. Jahrhunderts bis zum jahre 1459*, Jahrbuch der Osterreichischen byzantinischen gesellschaft, V, Graz-Köln 1956, 75-76.

120. Д. Медаковић, *О штампарским словима у ризници манастира Дечана и Пећке патријаршије*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 3-4, Београд 1956, 305-307.

121. М. Шакота, *Инвентар рукописних књига дечанске библиотеке*, Саопштења 1, Београд 1956, 198.

122. Енциклопедија Југославије, II, 1956, 675-677.

123. S. Vasiljević, *Naši stari graditelji i njihova stvaralačka kultura*, Zbornik zaštite spomenika kulture VI-VII, Beograd 1956, 18-36.

124. Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора*, Старинар V-VI, Београд 1956, 135.

1957.

125. R. Ljubinković, *Majstori starog srpskog slikarstva. Povodom knjige profesora Svetozara Radojčića*, Naše starine IV, Sarajevo 1957, 187, 204, si. 1-11.

126. В. Вучковић-Савић, *Георгије Стојановић, сликар из прве половине XVIII века*, Зборник Матице Српске за друштвене науке 17, Нови Сад 1957, 67-70.

127. Б. Радојковић, *Српски окови јеванђеља XVI и XVII века*, Зборник Музеја примењене уметности 3-4, Београд 1957, 51-87.

128. Л. Павловић, *Дечанске ампуле*, Зборник Музеја примењене уметности 3-4, Београд 1957, 101-104.

129. М. Ивковић, *Установа „младог краља” у средњовековној Србији*, Историјски гласник 3-4, Београд 1957, 70, 77.

130. Г. А. Шкриванић, *Оружје у средњовековној Србији, Босни и Дубровнику*, Београд 1957, 226.

131. D. Talbot-Rice, *The Beginnings of Christian Art*, London 1957, 185, 186, 211.

132. A. Ammann, *Lapittura sacra byzantina*, Roma 1957, 180-184.

133. М. Ђоровић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије српских светитеља*, Старица 7-8, Београд 1956-1957, 81.

134. Ђ. Бошковић, *Архитектура средњег века*, Београд 1957, 282-283.

135. Р. Ковијанић, И. Стјепчевић, *Културни живот старог Котора*, I, Цетиње 1957, 116-132.

1958.

136. П. Миљковић-Пепек, *Умилителните мотиви во византиската уметност на Балканот и проблемот на Богородица Пелагонитиса*, Зборник на Археолошкиот музеј, II, Скопје 1958, 1-30.

137. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, Српска академија наука ССЦИХ, Београд 1958, 47, 127.

138. М. Краснићи, *Манастирске војводе у Косовско-метохијској области*, Гласник Музеја Косова и Метохије III, Приштина 1958, 110-115.

139. D. Talbot-Rice, *Arte Bizantina*, Rocca San Casciano 1958, 157.

140. D. Winfield, *Four Historical Compositions from the Medieval Kingdom of Serbia*, Byzantinoslavia XIX, Praha 1958, 251-278.

1959.

141. V. Djurić, *Srpska srednjovekovna umetnost i zapad*, Historijski pregled 1, Zagreb 1959, 29-41.

142. Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV-XIX века*, Музеј примењене уметности, Београд 1959, 26, 30, 63.

143. М. Ћоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве Св. Николе у Великој Хочи*, Старица IX-X, 1958-1959, Београд 1959, 169-179.

144. В. Хан, *Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију уметност код Срба (XVII-XVIII столеће)*, Зборник Музеја примењене уметности 5, Београд 1959, 68.

145. Л. Павловић, *Дечански натписи дуборесца Трајка*, Зборник Музеја примењене уметности 5, Београд 1959, 137-143.

146. П. Мијовић, *Прилози проучавању сликарства Грачанице, Дечана и Пећи*, Гласник Српске академије наука IX/1, Београд 1959, 71.

147. R. Pejović, *Instruments de musique dans l'art Serbo-Mecedoinien*, Actes du XII congrès international d'études byzantines, II, Paris 1956-1959, 436.

148. K. Reau, *Iconographie de l'art Chrétien*, II, Paris 1959, 436.

1960.

149. С. Радојчић, *Српске иконе од XII века до 1459. године*, Београд 1960, 13-14.

150. О. Бихаљи-Мерин, *Фреске и иконе - средњовековна уметност у Србији и Македонији*, Београд 1960, 16-17, кат. 70 и 72.

151. М. Шакота, *Високи Дечани*, Београд 1960, 1978², 1981³.

152. А. В. Банк, *Искусство Южных Славян*, Всеобщая история искусств, II, Под общей редакцией Б. В. Веимарна и Ю. Колпинского, Москва 1960, 117-118.

153. П. Мијовић, *Дечани*, ед. Југославија, Београд 1960.

154. G. Millet, *Recherches sur iconographie de l'évangile aux XIV^e, X^ve et XV^e siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1960², 520. 1,530. 1,533. 5,549, 554, 631.

1961.

155. Л. Павловић, *Неколико облика заштите сакралних предмета у манастиру Дечани*, Весник Музејског друштва НР Србије, 1-2, Београд 1961, 4, 15-28.

156. М. Шакота, *Два илуминирана рукописа из XVIII-XIX века у збирци манастира Дечана*, Саопштења IV, Београд 1961, 62-65.

157. С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI-XVII века*, Старице XII, Београд 1961, 98,99-102.

158. Ј. Максимовић, *Которски циборијум из XIV века и камена пластика суседних области*, Београд 1961, 3, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 53, 64, 65, 70, 73, 75, 76, 85.

159. Б. Радојковић, *Сребрна ренесансна чаша из Музеја примењене уметности у Београду*, Зборник Музеја примењене уметности, 6-7, Београд 1960-1961, 16.

160. В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 33-35, 60, кат. 30.

161. С. Ненадовић, *Трпезарија протомајстора Ђорђа у Дечанима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 293-310.

162. С. Радојчић, *Иконе Србије и Македоније*, Београд 1961, 31-33.

163. З. Јанц, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XIV века*, каталог изложбе у Музеју примењене уметности, Београд 1961, таб. LXVII бр. 438 и 439, таб. LXVIII бр. 440.

1962.

164. Б. Радојковић, *Старо српско златарство*, Београд 1962, 78, ел. 49.

165. С. Радојчић, *Од Дионисија до литургијске драме*, Зборник Музеја позоришне уметности 1, Београд 1962, 24-25, 27.

166. Ђ. Си. Радојичић, *Развојни лук старе српске књижевности*, Нови Сад 1962, 231.

167. V. Mole, *Sztuka Słowian południowych*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, 70-73, 77, 93, 119, 125-128, 130, 131, 132, 169-170, 172, 336, 340, 341.

168. Likovna enciklopedija, II, Zagreb 1962, 20-22.

169. G. Millet, *Le peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Mcédoine et Monténégro)*, I-III (albums présentés par A. Frolov, Paris 1954-1962; fs. IV (texte et présentation par T. Velmans), Paris 1969.

170. Р. Ковијанић, *Вита Коморанин, неумар Дечана*, Београд 1962.

171. С. Fisković, *Dubrovački i primorski graditelji XIII-XIV stoljeća u Srbiji, Bosni i Hercegovini*, Peristil 5, Zagreb 1962, 36-44.

1963.

172. Л. Мирковић, *Иконе из манастира Дечана*, Старине Косова и Метохије, 2-3, Приштина 1963, 14-15, 28, 31, 50.

173. Л. Павловић, *Збирка печата из Дечанске ризнице*, Неки споменици културе, Осврти и запажања, II, Смедерево 1963, 63-80.

174. Група аутора, *Razstava ikon*, Narodna galerija, Ljubljana 1963, 37, kat. 16.

175. Ђ. Сп. Радојичић, *Данилов ученик и Данило млађи*, Творци и дела старе ерпске књижевности, Титоград 1963, 121-122.

176. М. Теодоровић-Шакота, *Акатист првомученику Стефану од иконописца Лонгина*, Старине Косова и Метохије II-III, Приштина 1963, 205-218.

177. D. Talbot-Rice, *Art of the Byzantine Era*, London 1963, 201, 209-210, 216-218.

178. A. Grabar, *L'art du moyen âge*, Paris 1963, 174.

179. S. Radojčić, *Lapittura in Serbia e in Macedonia dall'inizio del secolo XIII fino alla metà del secolo XV*, X Corso di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina, Ravenna 1963.

180. E. Kitzinger, *Some Reflection on Portraiture in Byzantine Art*, Зборник радова Византолошког института 8/1, Mélanges G. Ostrogorski, Београд 1963, 185-193.

181. R. Hamann-McLean, H. Hallensleben, *Die monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Giessen 1963, fig. 36.

182. H. Hallensleben, *Die monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giessen 1963, taf. 325.

183. В. Ђурић, *Непознати споменици српског средњовековног сликарства у Метохији*, Старине Косова и Метохије II-III, Приштина 1963, 67-86.

184. Д. Медаковић, *Минијатуре параклиса из Дечана*, Старине Косова и Метохије II-III, Приштина 1963.

185. В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 13.

186. D. Milosevic, *Das jungste gericht*, Recklinghausen 1963, 54, 71, 72.

187. M. Jevrić, *Panagie du trésor de monastère de Decani*, Actes du XII congrès international d'études Byzantines, Ohrid 1961, IV, Beograd 1964, 151-157.

188. Л. Павловић, *Коришћење култа Стефана Првовенчаног у XIX веку у политичке сврхе*, Неки споменици културе III, Смедерево 1964, 8, 87.

189. Г. Суботић, *Црква Св. Димитрија у Пећи*, ед. Југославија, Београд 1964, XI-XII.

190. A. Stojaković, *Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiéval Serbe*, Athens 1964, 25-48.

191. J. Lafontain-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire Byzantin et en Occident*, I, Braxelles 1964, 48, 64, 66, 74, 86, 112, 113, 123, 126, 127, 131-132, 154, 157, 177, 205, 207.

1965.

192. С. Петковић, *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 1, Нови Сад 1965, 167.

193. С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег старог сликарства*, Текстови и фреске, Нови Сад 1965, 94-115.

194. М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дрворез*, Београд 1965, 54-58.
195. Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 17, 18, 106, 204, 279.
196. Б. Радојковић, *Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII века*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 1, Нови Сад 1965, 119-141.
197. М. Шакота, *Зограф Лонгин, сликар и књижевник XVI века*, Стара књижевност, Београд 1965, 535-537.
198. С. Радојчић, *Фреске Марковог манастира и живот св. Василија Новог*, Текстови и фреске, Нови Сад 1965, 88.
199. С. Радојчић, *UNA POENITENTIUM, Марија Египатска у српској уметности XIV века*, Текстови и фреске, Нови Сад 1965, 40-41, 44, 51-52.
200. С. Радојчић, *Епизода о Богородици-Гори у Теодосијевом „Животу св. Саве” и њена веза са сликарством XIII и XIV века*, Текстови и фреске, Нови Сад 1965, 119 и нап. 9.
201. С. Радојчић, *Сујеверице учених, фрагмент из историје српског сликарства раног XIV века*, Текстови и фреске, Нови Сад 1965, 33-34, 37-38.
202. V. Mole, *Umetnost Južnih Slovanov*, Ljubljana 1965, 169-170.
203. H. Stern, *L'art Byzantine*, Paris 1965, 75.
204. В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, Београд 1965, 2, 49, 93, 98, 102, 106-108, 132-139, 140-144, 146, 149, 152, 154, 155, 158, 159, 161, 162, 169, 171, 172, 174, 179, 186, 188, 190, 191, 193-195, 199, 201, 206.
205. S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde Byzantine et postbyzantin*, L'information d'histoire de l'art 5, Paris 1965, 185-199.

206. D. Tasić, *Crkvena arhitektura i fresko slikarstvo*, Srbija - znamenitosti i lepote, Beograd 1965, 165-200.

207. М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 19, 55-58, 94-96, 97-98.

208. С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије од 1557-1614*, Нови Сад 1965, 46, 74, 83.

209. D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi im Byzanz*, Munchen 1965, 127-128.

1966.

210. С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 131-140.

211. В. Хан, *Интарзија на подручју Пећке патријаршије XVI-XVIII века*, Нови Сад 1966, 57-58.

212. М. Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966, 19, 20, ел. 34, 47, 48.

213. Д. Стојановић, *Везени крст из манастира Дечана*, Зборник Музеја примењене уметности 9-10, Београд 1966, 29-40.

214. Б. Радојковић, *Односи и везе старе српске белетристике и уметничких заната*, Зборник Музеја примењене уметности 9-10, Београд 1966, 20.

215. A. Frolov, *L'argent de parure dans des fresques serbes du moyen âge*, Revue des études Byzantines XXIV, Mélanges Venanise Grumel I, Paris 1966, 292-307.

216. Dj. Mano-Zissi, *Dečani*, Reallexikon zur Byzantinischen kunst, Lf. 8, Bd. 1, Stuttgart 1966, 1161-1178.

217. K. Mečev, *Sur la paternité de la deuxième «Vie d'Etienne Dečanski»*, Byzantinobulgarica 2, Sofia 1966, 303-321.

1967.

218. Б. Радојковић, *Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручник старих српских златафа*, Зборник Музеја примењене уметности 11, Београд 1967, 59-73.

219. М. Харисијадес, *Обојене Графике у Октоиху петогласнику Божидафа Вуковића партијаршијске библиотеке у Београду*, Зборник Музеја примењене уметности 11, Београд 1967, 25-34.

220. Ј. К. Djilas, *Dečanska škola i njen rad u doba Turaka*, Zbornik za historiju školstva i prosvjete 3, Zagreb 1967, 56.

221. Г. Бабић, *Портрет краљевића Уроша у Белој цркви Каранској*, Зограф 2, Београд 1967, 17.

222. V. N. Lazarev, *Storia délapittura byzantina*, Torino 1967, 354, 390-391.

223. Ch. Delvoye, *L'art Byzantine*, Paris 1967, 354-355.

224. В. Ј. Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле*, II, Зборник радова Византолошког института 10, Београд 1967.

225. D. Tasić, *Vizantijsko slikarstvo Srbije i Makedonije*, Beograd 1967, 24, 36, 37-39.

1968.

226. М. Шакота, *Манастир Високи Дечани - историја споменика, живопис и ризница*, Конгрес конзерватора Југославије, Проблеми заштите и егзистирања споменика културе на Косову и Метохији, Приштина-Београд 1968, 61-64.

227. В. Гагулић, *Метох манастира Високих Дечана у Нишу*, Ниш 1968, 2-3, 6.

228. Ф. И. Успенски, *Из историй изучения памятников сербского искусства в России*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 4, Нови Сад 1968, 239-240.

229. A. Grabar, *L'art du moyen âge en Europe orientale*, Paris 1968, 69-108.

230. W. F. Volbach und J. Lafontain-Dosogne, *Byzanz und die Christliche Osten*, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 3, Berlin 1968, 146-147, 263, 274.

231. М. Лађевић, Р. Николић, *Чување и одржавање зидних слика*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд 1968, 47.

232. D. Talobo-Rice, *Byzantine painting: The Last Phase*, London 1968, 113.

233. П. Мијовић, *Смрти мученика у средњовековној књижевности и сликарству*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске, Нови Сад 1968, 3-23.

1969.

234. А. Николовски, *Иконе Србије и Македоније*, Уметничко благо Југославије, Београд 1969, 205-221.

235. Б. Радојковић, *Примењена уметност код Срба у средњем веку*, Српска православна црква 1219-1969, Зборник Српске православне цркве поводом 750 година постојања, Београд 1969, 113, 203.

236. Д. Стојановић, *Примењена уметност под Турцима*, Зборник Српске православне цркве поводом 750 година постојања, Београд 1969.

237. В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, Зограф 3, Београд 1969, 32.

238. С. Радојчић, *Сликарство у Србији од почетка XIII до средине XV века*, Зборник Српске православне цркве поводом 750 година постојања, Београд 1969, 113, 203.

239. G. Millet, *Le peinture en Yougoslavie*, Paris 1969.
240. Ц. Грозданов, *Илустрација химни Богородичиног Акатиста у цркви Богородица Перивленте у Охриду*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 39, 41-48.
241. G. Babic, *Les chapelles annexes des églises Byzantines*, Paris 1969, 53, 54, 94, 101, 138, 158.
- 1970.
242. В. Кораћ, *Архитектура прелазног романо-готског стила*, Историја Црне Горе, 2/1, Титоград 1970, 171-174.
243. Х. Калеси и И. Ерен, *Четрнаест турских фермана манастира Дечана*, Гласник Музеја Косова Х, Приштина 1970, 305-344.
244. В. Хан, *Средњовековни примерак намештаја из манастира Дечана*, Зборник Музеја примењене уметности 14, Београд 1970, 31-41.
245. V. Han, *Les courants des styles dans les métiers d'arts des artisans chrétiens au XV^e et durant les premier décennies duXVII^e siècle dans le régions centraies des Balkans*, Balcanica 1, Beograd 1970, fig. 6.
246. К. Џамбазовски, *Прилози обнављању манастира Високих Дечана средином XIX века*, Годишњак Архива Косова II-III, Приштина 1970, 644.
247. П. Мијовић, *Которски сликари у Дечанима и Пећи*, Историја Црне Горе 2/1, Титоград 1970, 290-302.
248. J. Beckwith, *Early Christian and Byzantin Art*, London 1970, 149-150.
249. C. Walter, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 111-113, 161, 240, 241, 248, 272-273.

250. А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 64, 102, 150-152, 157, 191-192, 195-197, 199, 204, 205, цртежи 1-3а, 15-186, 21, 63, 65, 66, 79, 81, 83, 86-92.

251. Д. Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, О Србљаку, Београд 1970, 189, 202, 215-217, 231, 233.

252. С. Радојчић, *Иконе у Југославији*, Иконе са Балкана, Београд-Софија 1970, LV-LXIX, табле 157-220.

253. М. Шакота, *Прилози познавању манастира Бање код Прибоја*, Саопштења IX, Београд 1970, 44-45.

1971.

254. М. Шакота, *Неколико Лонгинових цртежа у Дечанима*, Старине Косова и Метохије IV-V, Приштина 1968-1971, 303-307.

255. *Уметност на тлу Југославије од праисторије до наших дана*, Grand Palais, Paris 1971, kat. 302 (каталог изложбе).

256. Д. Милошевић, *Моравска Србија, људи и дела*, Народни музеј, Крушевац 1971, 26.

257. Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 152.

258. М. Постникова-Лосева, *Серебряные изделия ювелиров Сербии и Дубровника XV-XVII вв. в музея Москвы и Ленинграда*, Зборник Музеја примењене уметности 15, Београд 1971, 98.

259. А. Стојаковић, *Дечанско исцељење узетого*, Старине Косова и Метохије IV-V, Приштина 1968-1971, 203-213.

260. T. Velmans, *Le portrait dans l'art des Paléologues*, Art et société à Byzance sous les Paléologues, Venise 1971, 107, 111, 112, 129, 147.

261. Д. Медаковић, *Минијатуре параклиса из Дечана*, Путеви српског барока, Београд 1971, 97-112.

262. Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo 1971, 177.

263. Д. Тасић, *Живопис певничких простора цркве Св. Апостола у Пећи*, Старине Косова и Метохије IV-V, Приштина 1968-1971, 233-269.

264. M. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires au XIV^e siècle. Les recherches sur l' 'evolution du style*, XIV^e congrès international des études byzantines, Bucarest 1971, 153, 170-172.

1972.

265. J. Максимовић, *Моравска скулптура*, Зборник Моравска школа и њено доба, Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 185-187.

266. В. Хан, *Дуборез Србије, Македоније и суседних области у светлу орнаментике моравске школе*, Зборник Моравске школе и њеног доба, Београд 1972, 223-239.

267. A. Giljferding, *Putovanje po Hercegovini, Bosni i Staroj Srbiji*, Sarajevo 1972².

1973.

268. Б. Радојковић, *Сребрне чаше српског порекла из Белоречанске некрополе*, Зборник Музеја примењене уметности 16-17, Београд 1972-1973, 16-17.

269. М. Татић-Ђурић, *Икона Јована Крилатог из Дечана*, Зборник Народног музеја VII, Београд 1973, 39-51.

270. П. Мијовић, *Менолог*, Београд 1973, 6, 17, 18-21, 22, 31, 46, 47, 73, 85-87, 89, 108, 112-115, 141, 142, 143, 148, 207, 208, 245-249.

271. K. Delijanis, *Ikonoграфија циклуса св. Димитрија и византијској уметности*, Дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду 1973, 13, 16, 55, 157, 182.

272. М. Ивановић, *Средњовековни споменици*, Косово некада и данас, Београд 1973, 424-426.

273. S. Nenadović, *Simboli graditeljskog poziva na spomenicima u Srbiji*, Zbornik zaštite spomenika kulture XXII-XXIII, Beograd 1972-1973, 34.

274. Г. Бабић, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Acathiste de la Vierge à Cozia (Valachie)*, Зборник радова Византолошког института 14-15, Београд 1973, 173-189.

275. S. Ćurčić, *The Nemanjić Family Tree in the Light of the Ancestral Cult in the Church of Joachim and Anna at Studenica*, Зборник радова Византолошког института 14-15, Београд 1973, 191-195.

1974.

276. Д. Милошевић, *Сликарство у средњовековној Србији од XII до средине XVIII века*, Београд 1974, 26; idem, *Stare Srbske umeni XII-XVII století ze sbírek Narodního muzea v Belhrade*, Narodni galerie v Praze 1974, 26.

277. Ј. Радовановић, *Руно Гедеоново у српском средњовековном сликарству*, Зограф 5, Београд 1974, 38-42.

278. М. Чанак-Медић, *Пројекат за презентацију дечанске ризнице*, Саопштења Х, Београд 1974, 38-42.

279. Г. Томовић, *Морфологија ћирилских рукописа на Балкану*, Београд 1974, 54, текст бр. 1335.

280. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 1975², 56-58, 60, 99, 207-208, 232.

1975.

281. Ј. Радовановић, *Два ретко представљена чуда св. Николе у старом српском сликарству*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 11, Нови Сад 1975, 276-278.

282. С. Радојчић, *Архиепископ Данило II и српска архитектура раног XIV века*, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 205-206.

283. Г. Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 11, Нови Сад 1975, 34-35.

284. А. Grabar, *Les images de la Vierge de Tendresse. Type iconographique (à propos de deux icônes à Decani)*, Зограф 6, Београд 1975, 25-30.

285. С. Мандић, *Двојно ктиторство*, Древник, записи конзерватора, Београд 1975, 146.

286. М. Ђоровић-Љубинковић, *Представе грбова на прстењу и другим предметима материјалне културе у средњовековној Србији*, О кнезу Лазару, Београд 1975, 179-180.

287. Г. Суботић, С. Кисас, *Надгробни натпис сестре деспота Јована Угљеше на Меникејској Гори*, Зборник радова Византолошког института 16, Београд 1975, 165-166 и напомена 16.

1976.

288. V. J. Djurić, *Loza Nemanjića u starom srpskom slikarstvu* (rezime saopštenja), Zbornik radova I kongresa društava istoričara umetnosti SFRJ, Ohrid 1976, 53-55.

289. V. Han, *Tendances gothique dans les arts mineur de la Serbie médiévale*, Actes du XIVe congrès international des études byzantines, Bucarest 1976, 330.

290. П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, Нови Сад 1976.

291. А. Василиев, *Ерминии. Технология и иконография*, София 1976, 77-78.

292. Ј. Максимовић, *Камени надгробни споменици. Прилог проучавању надгробних споменика у средњовековној Србији*, Зборник Музеја примењене уметности 19-20, Београд 1975-1976, 16.

293. А. Grabar, *Sculpture byzantines du Moyen Age, II (Xie-XIVe siècle)*, Paris 1976, 23.

1977.

294. Б. Радојковић, *Метал средњовековни*, Историја примењене уметности код Срба, I, Београд 1977, 79-80.

295. М. Ђоровић-Љубинковић, *Дрво*, Историја примењене уметности код Срба, I, Београд 1977, 201.

296. В. Хан, *Кост и рог*, Историја примењене уметности код Срба, I, Београд 1977, 181, 184, 185.

297. Ђ. Петровић, *Оружје*, Историја примењене уметности код Срба, I, Београд 1977, 126.

298. Ј. Максимовић, *Камен*, Историја примењене уметности код Срба, I, Београд 1977, 237-262.

299. Д. Стојановић, *Тканине*, Историја примењене уметности код Срба, I, Београд 1977, 283-313.

300. Б. Радојковић, *Ситна пластика у старој српској уметности*, Београд 1977, кат. 22-23.

301. Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8, Београд 1977, 34, 40, слике 1, 3.

302. Т. Mark-Weiner, *Narratives Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, vol. 1 and 2, New York 1977.

303. Р. Станић, *Прилог познавању дела Јанка Молера, Сретена Протића и Алексија Лазовића*, Зборник Народног музеја VII, Чачак 1977, 61-76.

1978.

304. S. Ćurčić, *Church Architecture of the Serbo-Greek Empire 1346-1371*, Abstracts of Papers, Washington D. C 1978, 37-38.

305. М. Кашанин, *Фреске у Дечанима*, Камена открића, Београд 1978.

306. Д. Тодоровић, *Полијелеј у Марковом манастиру*, Зограф 9, Београд 1978, 28.

307. I. G. Passarelli, *Nota su di una raffigurazione dell Pantocrator a Decani*, *Orientalia Christiana Periodica* 44, 1978, 101-109.

308. J. Timken Matthews, *The Byzantine Use of the Title Pantokrator*, *Orientalia Christiana Periodica* 44, 1978, 442-462.

309. Z. Gavrilović, *Le resurrection d'Adam: Une reinterprétation*, *Cahiers archéologiques* 27, Paris 1978, 103, напомена 9.

310. S. Mojsilović, *Elements of Fortification of Monasteries in Medieval Serbia*, *Balcanoslavica* 7, Beograd 1978, 169-195.

311. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 22, 120, 122, 219-220, 346-347.

312. Б. Радојковић, *Увоз средњовековних бакарних и бронзаних предмета из Европе на територију Београда и Србије*, Годишњак града Београда XXV, Београд 1978, 181-182.

1979.

313. Г. Бабић, *О портретима у Рамаћи и једном виду инвеституре владара*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 15, Нови Сад 1979, 154-168.

314. И. Ђорђевић, *Две молитве краља Стефана Дечанског пре битке на Велбужду и њихов одјек у уметности*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 15, Нови Сад 1979, 135, 136.

315. Б. Радојковић, *Увоз средњовековних бакарних и бронзаних предмета из Европе на шеришорију Београда и Србије*, Нова историјска и археолошка истраживања средњовековног Београда и Србије, Београд 1979, 181-182.

316. Д. Милошевић, *Иконографија светог Саве у средњем веку*, Сава Немањић - свети Сава, историја и предање, Београд 1979, 281, 300, 301, 302.

317. S. Ćurčić, *The Original Baptismal Font of Gračanica and its Iconographie Settings*, Зборник Народног музеја IX-X, Београд 1979, 317, 318, 320.

1980.

318. М. А. Karamehmedović, *Umjetnička obrada metala*, Sarajevo 1980, 116, 355, 418, 422, 423, 450.

319. Д. Милошевић, *Уметност у средњовековној Србији од XII до XVII века*, Београд 1980, 16.

320. О. С. Попова, *Искусство Новгорода и Москвы первой половины четырнадцатого века, его связи с Византией*, Москва 1980.

321. G. Babić, *Ikone*, Zagreb 1980, 23, 158-159, 165, ел. 26.

322. М. Татић-Ђурић, *Две необјављене Лонгинове иконе*, Свеске Друштва историчара уметности СР Србије 9-10, Београд 1980, 1-12.

323. M. van Rijn, *Icons and East Christian Works of Art*, Amsterdam 1980, 174-176, ел. 86, 87.

324. С. Ненадовић, *Нека питања из области технике грађења и сшила портала у средњовековној српској архитектури*, Рашка баштина 2, Краљево 1980, 43-71.

325. Ц. Грозданов, *Охридското зидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 45, 58, 73, 79, 83, 114, 125, 128, 129, 131, 135, 161.

1981.

326. Г. Суботић, *Прилог хронологији дечанског зидног сликарства*, Зборник радова Византолошког института XX, Београд 1981, 111-138.

327. М. Шакота, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд 1981, 75, 76.

328. D. Milošević, *El arte en la Serbia medieval de los siglos XII al XVII*, Prado, Madrid 1981, 30.

329. Б. Радојковић, Д. Миловановић, *Српско златарство*, Музеј при-
мењене уметности, Београд 1981; idem, *Masterpieces of Serbian Goldsmith
Work 13th-18th century*, Victoria and Albert Museum, London 1981; idem,
Serbske zlato, Praha 1981, ред бр. 62, 63, 65, 68, ел. 62, 63, 65, 68.

330. D. Milosevic, *L'art dans la Serbie médiévale du XIIe au XVIIe
siècle*, Museum, vol. XXXIII, no. 2, Paris 1981, 69-70.

331. Г. Бабић, *Разграновање уметничке делатности и појава стилске
разнородности*, Историја Српског народа, I, Београд 1981, 641-663.

332. В. Стојанчевић, *Српски народ у Румелијском вилајету*, Историја
Српског народа V/1, Београд 1981, 233.

333. И. М. Ђорђевић, *Сликаство XIV века у цркви Светог Спаса
у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 17, Нови
Сад 1981, 91, 93, 99, 100, 101, 107.

334. G. Cioffari, *The Tsars of Serbia and the Basilica of St. Nicolas*,
Nicolaus istituto di teologia ecumenico-patristica 9/1, Bari 1981, 145-175.

1982.

335. М. Шакота, *Крст старца Нестора*, Саопштења XIV, Београд
1982, 151-161.

336. Б. Тодић, *О неким иресликаним портретима у Дечанима*, Зборник радова Народног музеја XI-2, Београд 1982.

337. И. М. Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 18, Нови Сад 1982.

338. С. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 203.

339. С. Новаковић, *Хералдички обичаји у Срба. Историја и традиција*, Београд 1982, приредио С. Ђирковић, 336-337, напомена.

340. Р. Станић, *Последње потписано дело Алексија Лазовића*, Свеске 13, Београд 1982, 23-30.

1983.

341. И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима*, Саопштења XV, Београд 1983, 35-43.

342. Г. Бабић, *Иконе балканског полуострва и грчких острва*, Иконе, 1 и 2, Београд 1983, 141, 306-307.

343. Ђ. Микић, *Политичка, културна и привредна стремљења*, Историја српског народа VI/1, Београд 1983, 299-300.

344. С. Walter, *The Lives, Cult and Iconography of Saint-George*, IV међународни симпозиум по грузинском уметности, Тбилиси 1983.

345. N. Sevcenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, cat. no. 34.

346. В. Ј. Ђурић, *Нови Исус Навин*, Зограф 14, Београд 1983, 5-16.

347. М. Грковић, *Имена у дечанским хрисовулама*, Нови Сад 1983, 93.

348. Н. К. Моран, *Музички гестови у византијском зидном сликарству позног средњег века*, Зограф 14, Београд 1983, 52, 53, 55, 58.

1984.

349. V. N. Lazarev, *Storia délapittura byzantina*, Torino 1984, 390, 391.

350. М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984.

351. V. J. Djurić, *Dečani*, Lexikon des Mittel alters, Munchen und Zurich 1984, Bd. II, 614.

1985.

352. E. Haustein, *Der Nemanjiden stammbaum*, Bonn 1985, 59-73.

353. Д. Миловановић, *Обрада неплеменитих метала на тлу Србије од касне антике до 1690. године*, Музеј примењене уметности, Београд, новембар 1985 - јануар 1986, кат. бр. 306.

354. Г. Бабић, *Епитети Богородице коју дете грли*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске 21, Нови Сад 1985, 261-275.

355. В. Ј. Ђурић, *Житијна икона св. краља Стефана Уроша III - ка познавању књижевних и богословских схватања једног зографа из XVI века*, Београд 1985.

1986.

356. Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791-1848*, Београд 1986, 47, 51, 134, 190, 191, 197, 240-242, 296, 297, 344, 351, 367, 368, 409, 416, 417, 430, 441.

357. М. Тимотијевић, *Иконографија висећег готског свећњака из Дечана*, Саопштења XVIII, Београд 1986, 215-228.

358. М. Грковић, *Речник имена Бањског, Дечанског и Призренског властелинства у XIV веку*, Београд 1986, 172.

359. N. K. Moran, *Singers in Latebyzantine and Slavonic Painting*, Leiden 1986, 7, 11, 46, 61, 79, 82, 102, 104-106, 108-110, 113 f., 119, 139, 141 f., 144 f., 155-156.

360. М. Јанчов, *Списи Конгрегације за пропаганду вере у Риму о Србима 1622-1664*, I, Београд 1986, 333, 345.

1987.

361. М. Тимотијевић, *Барокни свећњак у Дечанима*, Свеске 18, Београд 1987, 43-51.

362. Ј. Радовановић, *Свети Никола*, Београд 1987, 53, напомене 5 и 6.

363. Ј. Radovanović, *Heiliger Demetrius - die Ikonographie seines lebens auf den freshen des klostern Decani*, L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituelles au XIVe siècle, Belgrade 1987, 75-88.

364. *Задужбине Косова. Споменици и знамења српског народа*, Призрен-Београд 1987, 607.

1988.

365. Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 83-88, 118-125, 126-135, 136-144.

1989.

366. S. Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere of Influence Around the Middle of the Fourteenth Century*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 55-68.

367. М. Шупут, *Византијска скулптура из средине XIV века*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 69-74.

368. T. Velmans, *La peinture murale byzantine d'inspiration constantino-politaine du milieu du XIVe siècle (1330-1370). Son rayonnement en Géorgie*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 75-95.

369. И. Лордкипанидзе, *Циклус светог Ђорђа у манастиру Убиси*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 97-108.

370. S. Tomeković, *Le «portrait» dans l'art byzantin: exemple d'effigies de moines du menologe de Basile II à Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 121-136.

371. J. Maksimović, *Les miniatures byzantines et serbes vers le milieu du XIV^e siècle*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 137-144.

372. Dj. Bošković, *Dečani entre Byzance et l'occident image du développement de la civilisation médiévale en Serbie*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 145-147.

373. B. Koraћ, *Le architecture de Dečani, tradition et innovation*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 149-157.

374. M. Čanak-Mediћ, *Узори и пројектантски поступак дечанског немара*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 159-167.

375. И. Фисковић, *Дечани и архитектура источнојадранске обале у XIV вијеку*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 169-183.

376. И. Николајевић, *Портали у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 185-192.

377. J. Магловски, *Дечанска скулптура - програм и смисао*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 193-223.

378. Д. Поповић, *Средњевековни надгробни споменици у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 225-237.

379. С. Мојсиловић-Поповић, *Архитектура манастирског насеља Дечани*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 239-250.

380. B. Todić, *Tradition et innovation dans le programme et l'iconographie des fresques de Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 251-271.

381. G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 273-286.

382. Д. Кораћ, *Канонизација Стефана Дечанског и промене на владарским портретима у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 287-295.

383. Z. Gavrilović, *Kingship and Baptism in the Iconography of Decani and Lesnovo*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 297-306.

384. J. Lafontain-Dosogne, *Les cycles de la Vierge dans l'église de Decani: Enfance, Dormition et Akathiste*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 307-318.

385. М. Глигоријевић-Максимовић, *Скинија у Дечанима, порекло и развој иконографске теме*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 319-337.

386. S. Djurić, *The Representations of Sun and Moon at Decani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 339-346.

387. C. Walter, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Decani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 347-357.

388. М. Татић-Ђурић, *Archanges gardiens de porte à Decani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 359-366.

389. С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица из средине XIV века, Дечани - Лесново - Марков манастир - Челопек*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 367-378.

390. А. Стојаковић, *Однос архитектуре и сликарства у Дечанима*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 379-388.

391. С. Петковић, *Живот Стефана Дечанског на руским минијатурама и фрескама XVI и XVII века*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 415-428.

392. А. Pätzold, *Der Akathistos - Hymnos*, Stuttgart 1989, 146-152.

393. Р. Петровић, *О гробу косовских јунака у манастиру Дечани*, Гласник Друштва конзерватора Србије 13, Београд 1989, 13-14.

394. V. Milanović, *The Tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries. A Contribution to the Research of the Theme*, Зограф 20, Београд 1989, 48, 59.

1990.

395. В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 56, 78, 89, 90, 104, 105, 106, 107, 126, 134, 140, 141, 174, 182, 198, 200, 210, 212, 213, 222, 223, 238, 239, 258, 268, 302, 326, 331.

1991.

396. Г. Бабић, *Лонгин у Пиви*, Четиристо година манастира Пива, Титоград 1991, 77-89.

1992.

397. Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 101-112.

1994.

398. И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1994, 2, 4, 15, 18, 22, 27, 29, 30, 36, 44, 47-49, 51, 55-57, 78, 80, 81, 83, 93, 97, 101, 102, 104, 122, 125, 151, 152, 199, 204, 227, 237, 246, 251, 252.

399. С. Мојсиловић-Поповић, *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994, 199-204, 259, 260.

1995.

400. Б. Ђурић, *Послератна истраживања зидног сликарства у манастиру Дечани*, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 3-13.

401. Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 77-97.

402. М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 99-105.

403. М. Марковић, *Циклус Великих празника*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 107-120.

404. С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 121-131.

405. М. Марковић, *Христова чуда и поуке*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 133-147.

406. Г. Бабић, *Богородичин Акатист*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 149-159.

407. А. Нитић, *Циклус проповеди св. Јована Претече*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 161-164.

408. А. Давидов-Темерински, *Циклус Дела апостолских*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 165-179.

409. А. Давидов-Темерински, *Циклус Успења Богородице*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 181-189.

410. А. Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 191-211.

411. В. Милановић, *Старозаветне теме и Лоза Јесејева*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 213-241.

412. М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 243-264.

413. Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 265-299.

414. М. Радујко, *Програм живописа око „Краљевског” престола*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 301-307.

415. Б. В. Поповић, *Програм живописа у параклису Св. Николе. Олтар*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 319-321.

416. Ј. Марковић, М. Марковић, *Циклус Генезе и старозаветне фигуре у параклису Св. Димитрија*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 323-352.

417. С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 353-360.

418. В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 361-375.

419. С. Кесић-Ристић, Д. Војводић, *Менолог*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 377-434 и табле I-IX.

420. Б. М. Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 451-470.

421. А. Нитић, *Сликани орнаменти у Дечанима. Мотиви и распоред*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 473-476.

422. М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанском живопису*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 513-533.

423. Д. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 537-565.

424. М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, Посебна издања Српске академије наука и уметности, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 567-630.

1998.

425. Г. Суботић, *Сликаство у доба Царства. Владарски портрети*, Глас Српске академије наука и уметности CCCLXXXIV, Одељење историјских наука, књ. 10, Београд 1998, 206.

1999.

426. О. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches*, Зограф 27, Београд 1998-1999, 61-77.

2004.

427. В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004 (рецензија И. М. Ђорђевић, превод са италијанског А. Пантелић), 390, 391.

2005.

428. Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005.



Издавач:

Центар за истраживање, документацију и информисање, Београд

За издавача:

Марко Шућур

Извршни директор:

Рајко Росић

Фотографије:

Конгрес српског уједињења

Штампа:

Ротографика, Суботица

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

726.7(497.115 Dečani) „1941/2005“
271.222(497.11)-523.6:73/76.033“1941/2005”

ЂУРИЋ, Балша

Манастир Дечани 1941-2005 : историјско-уметничка
истраживања = The Monastery of Dečani 1941 - 2005 :
historic-art investigation / Балша Ђурић : [превод на
енглески Душан Грбић]. - Београд : Центар за истраживање,
документацију и информисање, 2007 (Суботица :
Ротографика). - XXIV, 474 стр. : илустр. ; 30 см. -
(Едиција Културно и историјско наслеђе)

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 1.000. - Стр. III-VI: Предговор / Марица Шупут.
- Стр. VII-XI: Предговор / Миодраг Марковић. - Стр. XVIII-XXIV: Неколико речи и о
књизи која је пред вама / Милица Грковић. - Библиографија.

ISBN 978-86-83781-03-4

а) Манастир Дечани - Архитектура - Истраживања -
1941-2005 б) Манастир Дечани - Уметност - Истраживања -
1941-2005

COBISS.SR-ID 225985543



III 8278



300155439

COBISS •